LES CHANSONS
DE
CLÉMENT MAROT

ÉTUDE HISTORIQUE ET BIBLIOGRAPHIQUE

PAR
JEAN ROLLIN
ANCIEN ÉLÈVE DIPLÔMÉ
DE L'ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES-ÉTUDES

ÉDITÉ PAR
LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE
AVEC LE CONCOURS DU
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, RUE DE SEINE, 6e
1951

PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE

TROISIÈME SÉRIE

Tome I

LES CHANSONS
DE
CLÉMENT MAROT

ÉTUDE HISTORIQUE ET BIBLIOGRAPHIQUE

PAR
JEAN ROLLIN
ANCIEN ÉLÈVE DIPLÔMÉ
DE L'ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES-ÉTUDES

ÉDITÉ PAR
LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE
AVEC LE CONCOURS DU
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, RUE DE SEINE, 6e
1951

PREMIÈRE PARTIE

ÉTUDE BIBLIOGRAPHIQUE HISTORIQUE, LITTÉRAIRE ET MUSICALE

TABLE

PREMIÈRE PARTIE

ÉTUDE BIBLIOGRAPHIQUE HISTORIQUE, LITTÉRAIRE ET MUSICALE

INTRODUCTION

Clément MAROT poète et musicien !

Le poète se met à l'épinette et devant un Maurice SCÈVE [1] admirateur passionné, devant le Roi aussi, la Cour, l'Empereur lui-même [2], il chante ! Et certes, d'une voix qui vaut « bien qu'on l'enseigne » [3]. Mais, foin des études sérieuses, approfondies, absorbantes : pas plus, pas autrement plutôt, qu'il ne l'a fait du latin, il n'étudiera la musique : Ut, ré, mi, fa, sol, la ? Au diable ! « Il ne boit que trop sans cela » [4].

Mais que l'on voudrait retrouver les accents de cette voix ; sans doute quelque voix chaude et vibrante, émouvante aussi d'un enfant du Midi ; que l'on désirerait entendre cette musique inséparable de la lettre, cette musique que le poète mettait sous ses poèmes ; et combien l'on serait heureux de pouvoir découvrir ce côté inconnu de la vie de MAROT et d'y reconnaître les traces d'une tradition qui, ainsi ne se serait pas éteinte, du moins complètement, aussi tôt qu'on a coutume de le croire.

C'est ce vers quoi ont tendu nos efforts dans le présent ouvrage. Nous nous sommes tout naturellement dirigé vers les chansons, car leur titre général autant que la grande fortune du genre à l'époque nous inclinait à croire que nous trouverions pour notre sujet une riche moisson. Et notre espoir n'a pas été déçu. Nous avons même eu la surprise de rencontrer beaucoup d'autres œuvres (épigrammes, rondeaux, épitaphes, épîtres, complaintes, etc.) accompagnées de leur musique, en quantité suffisante pour nous permettre de penser qu'il faudra sinon pour chaque genre, au moins pour la totalité d'entre eux, une bibliographie plus importante encore (par l'étendue sinon par ses conséquences) que celle réunie sur les seules chansons.

Notre but ici a donc été de nous en tenir à ces dernières. Nous nous sommes tout d'abord attaché à découvrir les textes musicaux. Cela nous a permis d'établir quelques variantes nouvelles concernant les textes littéraires et une bibliographie inédite.

Nous avons ensuite cherché ce que la littérature, l'histoire et la musicologie pouvaient nous apporter, chacune dans sa sphère, et nous avons divisé notre travail en trois parties :

---

1. Epigramme CXXXII.
2. H. BORDIER, *Chans. hug.*, pp. VIII et suiv.
3. Epigramme CXXXII.
4. *Idem.*

1re partie : Étude bibliographique, historique, littéraire et musicale.
2e partie : Publication des textes littéraires et bibliographie.
3e partie : Publication des textes musicaux.

La première partie, divisée en cinq chapitres, se propose, après avoir étudié les différentes sources que nous avons utilisées (1er chapitre), d'établir successivement les conditions dans lesquelles sont nées les chansons (2e chapitre), leurs caractéristiques littéraires (3e chapitre) et musicales (4e chapitre) et enfin la part que Clément Marot a pu avoir dans la musique de ses chansons (5e chapitre).

Dans la deuxième partie, nous publions les textes littéraires avec leurs variantes, chacun d'entre eux étant accompagné de sa bibliographie propre (englobant ouvrages littéraires et musicaux).

Celle-ci est donnée avec de claires abréviations et renvoie à la Bibliographie détaillée des ouvrages qui fait suite.

Cette bibliographie des ouvrages comprend elle-même deux divisions : Bibliographie littéraire et Bibliographie musicale et est suivie de la Bibliographie générale du présent ouvrage.

La troisième partie comprend la publication des quelques très rares textes monodiques que le temps nous a conservés et les plus nombreux textes monodiques que nous avons pu extraire des versions polyphoniques, textes monodiques en lesquels nous pensons pouvoir reconnaître la plume du poète.

Nous espérons que le lecteur consentira à ne pas se montrer plus réservé que l'auteur sur ce dernier point et qu'il voudra bien, avec lui, entendre en ces petites mélodies, à la grâce un peu mélancolique, les lointains échos d'une voix éteinte à jamais.

CHAPITRE PREMIER

LES SOURCES

CHAPITRE PREMIER

LES SOURCES

L'œuvre de CL. MAROT renferme 42 poèmes généralement courts, toujours spirituels, même dans la grivoiserie, et que leur auteur a réunis sous le nom général de *chansons*.

Il ne leur a pas réservé d'éditions spéciales ; on les trouve dans deux catégories d'ouvrages : les publications faites dans un but purement littéraire et celles faites dans un but purement musical.

I. — **Publications faites dans un but purement littéraire.**

§ 1. — *Editions réservées exclusivement aux œuvres de* CL. MAROT.

C'est avec l'*Adolescence Clémentine* qu'apparaissent pour la première fois sous le nom de leur auteur les chansons qui nous occupent. L'*Achevé d'imprimer* nous renseigne exactement sur la date de publication et nous donne les noms des éditeurs et imprimeurs :

« *Ce présent livre fut achevé d'imprimer le Lundy XII. iour Daoust Lan MDXXXII. Pour* PIERRE ROFFET *dict le Faulcheur. Par Maistre* GEOFROY TORY *Imprimeur du Roy.* »

Le titre nous indique dans quelles circonstances l'ouvrage a été composé :

« *L'Adolescence Clémentine. Aultrement les œuvres de* CLÉMENT MAROT *de Cahors en Quercy, valet de chambre du roy, composées en leage de son adolescence. Avec la complaincte sur le trepas de feu Messire* FLORIMOND ROBERTET. *Et plusieurs autres œuvres faictes par le dict* MAROT *depuis leage de sa dicte adolescence. Le tout reveu corrigé et mis en bon ordre.* »

« *On le vend à Paris devant Lesglise Saincte Geneviesve des Ardens Rue Neufve Nostre Dame à Lenseigne du Faulcheur. Avec privilège pour trois ans* ».

La Bibliothèque Nationale en conserve un exemplaire (Rés. Ye 1532).

Ce n'était pas d'ailleurs la première fois que le Maître de Cahors en Quercy affrontait le public sous son nom, mais c'est le premier exemple d'édition globale de ses œuvres.

L'*Adolescence* renferme 32 chansons (V. Bibliographie, p. 246. **5**) [1].

---

[1] Les nombres en caractères gras (**5**) renvoient à la Bibliographie des ouvrages.

Cette première édition de l'*Adolescence* devait être suivie de plusieurs autres : cette même année 1532 voyait paraître une et peut-être deux éditions nouvelles. L'une du 13 novembre, l'autre (suivant le *Bull. de la S. H. du Protestantisme français*) [1] du 30 octobre. La première donnée par P. ROFFET, l'autre par ANTOINE AUGEREAU.

Puis jusqu'en 1536 se succèdent plusieurs autres, dont nous donnons le détail à la partie bibliographique, les unes conformes aux intentions de l'auteur, les autres, au contraire, faites à son insu et provoquant son indignation, ainsi que nous l'apprend le titre de l'édition de 1536. Les œuvres de CLÉMENT MAROT *de Cahors en Quercy* y sont en effet :

« *Reveues et corrigées selon sa dernière recognoissance oultre toutes aultres impressions contrefaictes auxquelles à son grand deshonneur ont esté adjoustées aulcunes œuvres scandaleuses mal composées et incorrectes, desquelles craignant y celuy non seullement le blasme de chose si mal faicte, aussy le grant dommaige qui luy pourroit venir à cause des dictes œuvres scandaleuses a desavoué les dictes œuvres ainsi qu'on voirra par le contenu du livre* ».

Certaines éditions (CHANNEY, ROFFET, BONNEMÈRE, etc.) ajoutent dès 1535 au titre initial : *Suyte et Metamorphoses* (V. Bibliogr.). C'est ce titre nouveau que l'on retrouve dans les éditions (anonymes) de 1538. Toutes ne renferment que les 32 chansons de l'*Adolescence.*

C'est un manuscrit de mars 1537 (1538 par conséquent, nouveau style) qui nous fait connaître le premier, les nouveaux apports du poëte dans ce genre : le *Recueil des dernières œuvres de* CLÉMENT MAROT *non imprimées* [2]. Il a été offert par l'auteur au GRAND MAÎTRE DE MONTMORENCY au mois de mars 1538. L'ouvrage distingue entre les diverses catégories d'œuvres relativement à leurs dates de composition :

1° MAROT à Ferrare ;
2° Autres œuvres faictes à Venise ;
3° Autres œuvres faictes depuis son retour ;
4° Autres œuvres. Epigrammes de l'invention de MAROT ;
5° Epigrammes de MAROT à l'imitation de MARTIAL.

Il contient en tout 140 pièces dont 3 ne sont pas de l'auteur. Il nous apporte 3 nouvelles chansons. Dans les *œuvres faictes depuis son retour :* le n° 75, *Maison Neufve* (de HEROET), appelle une réponse (par MAROT) que l'on trouve au n° 76.

Dans les *autres œuvres* on trouve les n°s 118 (La brune) et 119 (La blanche) classés dans toutes les éditions comme deux chansons différentes et qui nous semblent devoir être considérées comme inséparables l'une de l'autre, la seconde étant sans doute la « réponse » de la première et toutes deux étant bâties sur le même rythme.

Enfin en 1538 paraît la première édition des Œuvres complètes donnée par ÉT. DOLET dans lesquelles le titre semble nous donner toute garantie quant à leur authenticité :

« *Les œuvres de* CLÉMENT MAROT... *augmentées de deux livres d'Epigrammes et d'un grand nombre d'aultres œuvres par cy devant non imprimées. Le tout soingneuse-*

1. 1893, p. 243 (note 1). Nous ne l'avons d'ailleurs pas rencontrée plus que P. VILLEY (*Tableau chronologique*, p. 29).
2. Chantilly (Bibl.).

ment par luy même reveu et mieulx ordonné. A Lyon. Au Logis de Monsieur DOLET MDXXXVIII [1].

Elle contient 10 chansons nouvelles par rapport aux éditions plus haut citées. Les 3 chansons données par le *Manuscrit de Chantilly* s'y retrouvent (V. Bibliogr., p. 249-26).

Dans la chanson 42, MAROT reprend un « Envoi » déjà publié en 1532 dans « l'*Adolescence Clémentine* ».

Dès 1538, le nombre des chansons est ainsi porté à 42 et il ne variera plus par la suite.

C'est l'édition de Lyon donnée par GRYPHIUS en 1538 (?) qui sert de modèle en général à toutes les autres, qu'elles soient de Lyon (JUSTE) ou d'ailleurs (BONNEMÈRE-CORROZET, LOTRIAN, BIGNON LES ANGELIERS, DE LA RUELLE, etc.).

En 1544 enfin, date de la mort de CLÉMENT MAROT, CONSTANTIN donne à Lyon sa première édition dans laquelle le classement par genre est inauguré. Les chansons occupent les pages 320 à 340. C'est la dernière faite du vivant de l'auteur et P. VILLEY doute même que CL. MAROT y ait pris part [2].

Toutes ces éditions n'apportent aucune modification sérieuse quant aux chansons. Nous indiquons à la suite des textes littéraires (2e partie) les différentes variantes que nous avons pu y relever.

Les éditions posthumes des œuvres complètes s'accumulent de 1545 à la fin du XVIe siècle et portent les noms de DU CHEMIN, ROVELLE, DE TOURNES, etc. et paraissent surtout à Paris et à Lyon. Signalons toutefois : l'édition dite *de « Niort »*, 1596, publiée par THOMAS PORTAU et faite par les soins du « DOCTEUR MIZIÈRES » (elle joint aux œuvres de CLÉMENT quelques autres de MICHEL, « *fils du dit* MAROT ») et l'édition MOETJEN à La Haye qui paraît en 1615 puis en 1702.

Toutes ces éditions (une soixantaine) qui nous conduisent peu à peu vers des époques plus modernes, n'apportent pas non plus quoi que ce soit de nouveau concernant notre sujet.

Comme nous le voyons, dès 1538, le nombre et les textes des chansons sont fixés, et ce sont ces derniers que nous retrouvons dans la première édition moderne des œuvres complètes : celle donnée par LENGLET-DUFRESNOY (La Haye, P. GOSSE et J. NEAULME, 1731).

Parmi les rééditions modernes des œuvres complètes, nombreuses d'ailleurs, qui ont été faites après LENGLET-DUFRESNOY, signalons celles de JANNET (1868-1872), B. S. MARC (1879), G. GUIFFREY (commencée en 1875 et terminée récemment). Cette dernière donne les textes littéraires auxquels nous renvoyons dans la Bibliographie. Enfin G. MACON a publié les poésies inédites du *Ms. de Chantilly* (*Bulletin du Bibliophile*, 1898, pp. 158-170, 233, 246).

Ainsi que nous l'avons déjà dit, les variantes concernant les chansons et apportées par ces différentes éditions sont très peu nombreuses. Il nous a semblé logique de ne retenir dans l'établissement des textes que celles vraisemblablement ordonnées par MAROT lui-même. Toutefois nous en avons ajouté quelques autres tirées de certains ouvrages que nous étudions plus loin, pour ce qu'elles présentaient de curieux par leur teneur ou leur étendue.

---

1. B. N. Res. YE 1457-1460.
2. P. VILLEY (*Tabl. chron.*, pp. 111-112).

§ 2. — *Recueils collectifs de poésies.*

Nous aurions pu croire au premier abord que ces petits volumes allaient être une source précieuse pour notre sujet. Mais il n'en est rien.

Ces ouvrages qui jouissaient de la faveur que l'on sait, au XVIe siècle, ne nous fournissent que peu de chansons de CL. MAROT et même peu de ses œuvres. La plupart du temps les poésies sont publiées anonymement.

Nous ne retiendrons que :

1° « *Les Chansons nouvellement assemblées oultres les anciennes impressions MDXXXVIII* » (sans lieu).

Le verso du titre nous donne un renseignement précieux qui nous surprend un peu :

« *Plusieurs belles chansons nouvelles reveues et restituées en leur entier par* CLÉMENT MAROT *de Cahors en Quercy valet de chambre du Roy* »[1].

Parmi ces « *belles chansons* » on trouve un certain nombre de poésies du « réviseur » dont une seule chanson :

Puisque de vous je n'ay aultre visaige

qui paraît d'ailleurs la même année dans l'édition des œuvres complètes de 1538.

2° « *Les Récréations et passetemps des tristes pour resjouyr les melancoliques, lire choses plaisantes, traictans de l'art de aymer et apprendre le vray art de poesie.*

On vendait cette « *Récréation* » *chez* PIERRE LHUILLIER *rue Sainct Jacques à l'enseigne de l'Olivier* en 1573.

LACHÈVRE nous apprend[2] que ce petit recueil avait été précédé d'une édition de 1554 (qu'il n'a pas pu retrouver) :

« *La Consolation des tristes. Rouen* ROBERT et JEAN DU CORT ». Et par la réédition de PAUL LACROIX (Paris, 1862) nous savons qu'une autre édition du même ouvrage a été faite en 1595 :

« *La Récréation et passetemps des tristes, recueil d'épigrammes et de petits contes en vers réimprimés sur l'édition de Rouen* 1595 *complété et collationné sur l'édition de Paris* 1573 *augmenté d'un avant-propos et notes. Paris* GAY *éditeur* 1862 ».

Parmi les 418 pièces (non signées) que ce petit ouvrage renferme, nous n'avons reconnu qu'une seule chanson qui d'ailleurs est intitulée « *Cinquain* » :

Mauldicte soit la mondaine richesse (sans pagination).

Nous avons vu combien était maigre la contribution des manuscrits dans le paragraphe précédent (puisqu'elle se réduit au seul *manuscrit de Chantilly* qui, somme toute, ne nous apporte pas grand chose au sujet des chansons). Les recueils collectifs mss ne sont guère plus riches. Seul le ms. 1016 de la Bibliothèque cantonale de Lausanne nous fournit un recueil de poésies de CLÉMENT MAROT, CATHERINE DE MÉDICIS et THÉODORE DE BÈZE. Non daté, il semble être de la fin du XVIe s.

---

1. Stuttgart (Landesbibliothek).
2. *Les recueils collectifs de poésies.* 1914 (p. 95).

Il contient sous le nom de « *Chanson* » une composition inédite de Clément Marot :

Vous perdez temps de me venir reprendre (« *Chanson faicte par* Marot).

Nous n'en avons pas trouvé d'autre trace. Pour notre part, elle nous semble faite sur le rythme de :

« Vous perdez temps de me dire mal d'elle »

et pourrait bien n'en être qu'une transformation dans le genre de celles que nous étudions plus loin (p. 25 et 65).

Le ms. 2335 (Fds français B. N., XVIe siècle) contient la chanson

« Amour et mort m'ont faict domaige ».

Enfin la Bibliothèque de Soissons conserve un ms (189 B, f° 217) dans lequel se trouve une chanson attribuée à Marot (?) intitulée « *Chanson des prisonniers* », (faicte l'an 1536) et publiée dans l'édition de Guiffrey [1].

Nous n'avons pas trouvé d'autre trace de cette chanson.

II. — Publications faites dans un but purement musical.

Parmi ces ouvrages qui nous apportent la contribution la plus copieuse et aussi la moins connue, il faut distinguer deux catégories : les recueils contenant la seule indication des timbres et les recueils contenant la musique.

§ 1. — *Recueils contenant la seule indication des timbres.*

Ces recueils ont été publiés pour être chantés et chaque poésie, le plus souvent appelée chanson, comporte soit l'indication d'un « timbre », soit le qualificatif : « Chanson nouvelle ».

Leur format réduit, la mauvaise qualité et du papier et de l'impression les apparentent à ces petits ouvrages que diffusaient les colporteurs et, de même que les almanachs ou autres livrets du même genre, quoique publiés vraisemblablement à un nombre considérable d'exemplaires, ils ne nous sont parvenus qu'en infime quantité et souvent dans un très mauvais état de conservation.

A une exception près (v. p. 20) ces recueils ne mentionnent ni le nom des poètes ni celui des auteurs des timbres.

Le plus ancien intéressant notre sujet est :

« *La fleur des chansons. Les grans chansons nouvelles qui sont au nombre de cent et dix ou est comprinse la chanson du Roy, la chanson de Pavie, la chanson que le roy fist en Espaigne, la chanson de Romme...* »

Publié sans lieu ni date, le titre nous indique qu'il n'est pas antérieur à 1526 au moins et certainement postérieur à cette date, si l'on prend au sérieux cette partie du titre :

---

1. Guiffrey, II, pp. 563 et suiv.
Pour la description de ces Mss, v. ci-après Bibliographie des recueils.

« *La chanson que le roy fist en Espaigne* »

EMILE PICOT [1] propose 1528 comme date d'apparition de cet ouvrage.

Nous y reconnaissons deux chansons (anonymes comme toutes les autres) de CLÉMENT MAROT.

Dieu gard de mon cœur la très gente
Secourez moy madame par amour

La première de ces deux chansons présente une variante importante de la version de l'*Adolescence* (1532) :

Dieu garde ma maistresse et régente

Toutes deux sont indiquées comme « *chansons nouvelles* » et non comme composées sur des timbres. Elles voisinent avec les chansons de l'époque les plus connues : la chanson des Brunettes par exemple, les plus grivoises aussi : le Terremutu gentille garcette », p. ex.

Nous trouvons ensuite un ouvrage que malheureusement nous n'avons pu voir et que EM. PICOT [2] décrit (sans en donner le dépouillement)

« *Sensuyvent plusieurs belles chansons nouvelles...* »

publié à Lyon par CLAUDE NOURRY, s. d. [3].

La dernière page annonce :

« *Cy finissent plusieurs belles chansons nouvelles imprimées à Lyon en la maison de « feu »* CLAUDE NOURRY ».

En raison de cette précision EM. PICOT propose la date de 1534. Le titre nous présente un des rares cas où l'anonymat est levé, et c'est en faveur de notre poète :

« ... *Avec aulcunes de* CLÉMENT MAROT *de nouveau adjoustées.* »

Viennent alors 3 publications de 1535 [4], 1537 [5], 1543 [6].

Le titre est presque le même pour les deux dernières et celui de la première présente de grandes analogies avec les deux autres. *S'ensuyvent* (1535-1537), *S'ensuyt* (1543) *plusieurs belles chansons nouvelles*

« *et fort joyeuses* » (dans les recueils de 1537 et 1543) *Avecques plusieurs aultres retirées des anciennes impressions.*

Tous trois étaient vendus à Paris. Les deux derniers « *en la rue Neufve Nostre Dame à l'escu de France* ». Celui de 1543 précise :

Par ALAIN LOTRIAN.

Le premier contient :

Jay contenté (nº XXVII)
Longtemps y a (nº XXVIII)

avec l'indication de « *chansons nouvelle* » (de même que dans les deux autres).

1. *Chants historiques*, p. 11.
2. *Chants historiques*, p. 10.
3. Bibliothèque de Wolfenbüttel (Brunswick).
4. Wolfenbüttel.
5. Chantilly.
6. B. N.

Le deuxième :

Changeons propos	f° XVI
Doù vient cela	» XI
Jattens secours	» XIV
Jay contente	» XVIII
Jouyssance	» XI
Secourez moy	» III v°
Amour au cueur	» VI

Le troisième :

Changeons propos	f° VIII
D'où vient cela	» XI r°
J'attens secour	» XIV
Jay contenté	» XXIII r°
Jouyssance	» XI
Longtemps y a	» XXIII v°
Secourez moi	» XXXII
Amour au cueur	» XXV v°
Qui veult avoir liesse	» XXXI

En 1542, LOTRIAN avait fait paraître (toujours anonyme) :

« *Sensuyt plusieurs belles chansons nouvelles* »[1]

Nous y trouvons :

Vous perdez temps (n° 33) (Chanson nouvelle)

et une chanson qui n'est autre qu'une adaptation de MAROT par un tiers et dont nous parlons plus loin (V. p. 24) à propos des transformations :

Qui veult avoir liesse (n° 36) (sur le timbre de « Monsieur de Bourbon »)
Et avec Dieu part

Citons enfin ici un ouvrage, qui, bien qu'il ne contienne pas positivement l'indication des timbres prouve clairement que les vers avaient été mis en musique :

« *La Fleur de poésie françoyse* » (LOTRIAN 1543).

La suite du titre nous instruit sur la teneur de l'ouvrage et risque de nous induire en erreur car ce recueil, nonobstant la fin du titre ne contient pas de musique :

« *Recueil joyeux contenant plusieurs huictains, dixains, quatrains, chansons et autres dicts de diverses matières* « mis en nottes musicalles » *par plusieurs autheurs et réduicts en ce petit livre*[2] ».

Chose curieuse, les chansons de MAROT qui s'y trouvent ne sont pas classées avec les chansons, mais avec d'autres poésies :

Puisque de vous pp. 7, 8 (huictain et sa responce « Un moyns aymant »).
Vous perdez temps pp. 36,37 (dixain et sa responce « Tel en mesdit »).
O cruaulté p. 62 (sans titre).

---

1. B. N., Res. Y 6117 c (2).
2. B. N., Ye Res. 2718.

Cela clôt la liste des ouvrages parus du vivant du poète et contenant (anonymement) quelques chansons de lui.

Après sa mort, toujours anonymement, paraissent encore certaines chansons disséminées dans les recueils suivants :

« *Chansons nouvellement composées sur plusieurs chants, tant de musicque que Rustique...* » (Paris, 1548, par JEHAN BONFONS).

« Qui veult avoir liesse » (n° 52)

« *Le Recueil de toutes sortes de chansons nouvelles tant musicales que rustiques... augmente de plusieurs belles chansons nouvelles non encore imprimées.* » (Paris, 1557, *chez la Veufve* NICOLAS BUFFET).

« J'aime le cœur de mamie f° 20 v°
« Secourez moy Madame f° 53 v°

apparemment données comme constituant elles-mêmes des timbres.

« *Recueil de plusieurs chansons divisé en trois parties en la première sont les chansons musicales en la seconde les chansons amoureuses et rustiques et en la tierce les chansons de la guerre.* » (Lyon, 1557, RIGAUD et SAUGRAIN).

C'est dans la catégorie des chansons nouvelles que se placent toujours anonymement et sans indication de timbre (c'est-à-dire apportant elles-mêmes leur musique propre) :

« Longtemps y a f° 24
« Qui veult avoir liesse f° 80

Enfin le dernier recueil de ce genre qui nous soit parvenu et dans lequel nous trouvons encore des chansons de MAROT est le suivant :

Recueil et Eslite de plusieurs belles chansons joyeuses honnestes et amoureuses colligées des plus excellens poètes français par J. W. (AESBERG ?). (Anvers, JEAN WAESBERG, 1576).

Nous n'avons pu retrouver ce recueil cité et décrit par EM. PICOT dans ses *Chants historiques* (p. 144). Il contient (anonymes) 17 chansons (V. Bibliogr., p. 257-68).

Certains de ces recueils ont bénéficié (dès 1833) d'une réédition moderne facsimile (Voir Bibliographie, p. 258).

Nous classerons encore dans ce paragraphe une autre catégorie de recueils qui, également, étaient destinés à être chantés, ne contiennent pas de musique, et renferment non plus des poésies de MAROT mais des adaptations religieuses faites par des tiers.

Ces recueils sont précieux pour étayer notre théorie qu'une monodie est inséparable des chansons de MAROT, car nous y voyons dès le début celles-ci servir de timbre à d'autres poésies, alors qu'elles sont elles-mêmes présentées ailleurs comme « Chansons nouvelles ».

Citons d'abord les

« *Noëls nouveaulx* » de JEAN DANIEL (s. l. n. d.) (1520-1530 ?)

dans lesquels deux chansons de MAROT

Secourez moy Madame
Plaisir n'ay plus

servent de timbre à des *Noelz*.

Puis

« *S'ensuyvent plusieurs belles et bonnes chansons que les Chrestiens peuvent chanter...* » (Neufchâtel, MATHIEU MALINGRE, 1533)

qui nous apportent des adaptations des chansons suivantes :

N° 3 Languir me fais (Le vieil serpent par venimeux Sibylle)
N° 4 Tant que vivray en eage florissant
N° 14 Secourez moy madame (Secourez moi Sire des ennemis)

Du même MALINGRE en cette même année 1533 paraissent à Neuchâtel les « *Noëlz nouveaux* ».

Le n° 20 emprunte le timbre de :

« Changeons propos c'est trop chanté d'amour »
(Changeons propos ce sont clamours chantons).

En 1539 paraît à Lyon, chez GRYPHIUS, de BARPTOLEMY ANEAU :

« *Chant natal contenant sept noëlz un chant pastoural et un chant royal... en imitation verbale et musicale de diverses chansons.* »

Il contient :

Un *Noël* en imitation de

Pourtant si je suis brunette

et un *chant pastoural* sur

Vous perdez temps

Nous avons vu plus haut (p. 21) le recueil de LOTRIAN, 1542

« *S'ensuyvent plusieurs belles chansons* »

Il contient un véritable cantique sur la chanson

Qui veult avoir liesse

et commence ainsi :

Qui veult avoir liesse
Et avecques Dieu part

On ajoute qu'il se chante sur l'air de « Mr de Bourbon » et la chanson de MAROT elle-même semble avoir été composée sur ce timbre.

En 1546 EUSTORG DE BEAULIEU fait paraître le 12 d'Aougst à Genève sa

« *Chrestienne Resjouyssance* »

dans lesquelles sur les 160 chansons de la première partie, 121 sont des adaptations de chansons profanes (les autres étant de lui).

Parmi ces 121 chansons, 27 sont imitées de MAROT (V. Bibliogr., p. 261-81).

En 1569 paraissent (s. l.) et anonyme les

« *Chansons spirituelles à l'honneur... de Dieu* »

Parmi les 211 numéros qui y figurent nous reconnaissons sans peine

« Vous perdez temps de me dire mal d'elle »

qui est ainsi travesti (au n° 112) :

« Vous perdez temps gent maligne et rebelle »

et la deuxième strophe de cette même chanson sous le n° 113) :

« Tel en mesdit qui sentira son ire »

En 1596 paraît une autre édition du même ouvrage, revue et corrigée, dans laquelle nous retrouvons les transformations d'E. DE BEAULIEU faites d'après les chansons :

Languir me fais
Quand j'ay pensé
Tant que vivray
Qui veut avoir liesse

Cette dernière qu'on a vu adaptée au timbre de *Mr de Bourbon* doit être chantée cette fois sur l'air de :

« Quand parti de Révolte »

Enfin, dans ce paragraphe, nous inclurons encore à côté des transformations, le psaume X qui est manifestement fait en imitation verbale d'une chanson de MAROT :

« D'où vient cela belle je vous supply »

qui devient dans le psaume

« D'où vient cela Seigneur je te supply »

Il n'existe d'ailleurs aucun rapport entre la musique monodique du psaume et le timbre de la chanson (V. p. 42) (Nous avons trouvé des rapports entre la musique de certains psaumes et la musique de certaines chansons. Nous étudions cette question plus loin (V. p. 42).

Certains ouvrages littéraires nous fournissent des renseignements d'ordre musical. Citons d'abord, de MAROT lui-même, l'*Adolescence Clémentine* qui parmi les Chansons indique que « *Une pastourelle* » est une « *Chanson de Noël sur le chant de la précédente* (qui est « *Quand vous voudrez* »). Puis le « *Dialogue de deux amoureux* » où est citée la Chanson :

Languir me fais (V. p. 139)

et l'Epistre XXXV « *du Coq a l'Ane à* LYON JAMET » où est citée :

« Madame ne m'a pas vendu » (V. p. 61)

RABELAIS (livre V, chap. XXXIII) fait allusion à la chanson

« Jouyssance vous donneray » (V. p. 26)

Enfin un Index du XVI[e] siècle (étudié plus loin, p. 69 dans la partie historique) interdit en 1548-49, dans la région de Toulouse, plusieurs chansons dont certaines se chantent sur les timbres nommément indiqués, de Chansons de MAROT :

Tant que vivray
Languir me faict
Dont vient cela

et une transformation sous laquelle nous reconnaissons une chanson de MAROT :

Qui veult vivre en liesse
Et avecques Dieu part

y est indiquée comme se chantant sur l'air de

Gentil fleur de Noblesse

Remarquons que dans ce paragraphe l'apport des manuscrits est nul.

§ 2. — *Recueils avec musique.*

Très nombreux et très précieux pour notre étude, parvenus jusqu'à nous d'ailleurs la plupart du temps en unique exemplaire (parfois incomplet), ces ouvrages contiennent soit des monodies, soit de la musique polyphonique.

a) *Recueils monodiques.*

Les recueils monodiques sont en très petit nombre (imprimés). Le plus ancien que nous avons pu découvrir est postérieur de 11 ans à la mort de Clément Marot. Publié sans nom d'auteur ni lieu, il est daté de 1555 et se divise en deux livres. Son titre est pour le premier livre :

« *Recueil de plusieurs chansons spirituelles tant vieilles que nouvelles avec la chant* (sic) *sur chacune...* »

Le titre du second livre (V. Bibliogr.) ne fait pas allusion à la musique mais le verso porte un double acrostiche que nous trouvons également dans le recueil de 1533 et qui, comme dans ce dernier, nous révèle le nom de Malingre [1] :

Mes bons frères, qui bien chantez
Avec accords de chanterie
Lisez moi et faictes chantez telz
Ie crois que ici en chanterie
N'y a j pourtant le chantre rie
Grâce attendant du grand chanteur
Rien n'est qui le bon chant ne trie
Eslisez donc et chantez heur
En bien entendant la teneur
Règle et canon des saincts escriptz...

Nous y reconnaissons :

Mauldicte soit la mondaine richesse n° 22, p. 55
Puisque de vous je n'ay aultre visaige n° 104 p. 214

Sans doute [2] s'agit-il de transformations pieuses dans le genre de celle d'Eustorg de Beaulieu (V. p. 67) ; le titre du premier livre le laisse supposer :

« *afin que le Chrestien se puisse esjouir en son Dieu et l'honorer : au lieu que les infidelles le deshonorent par leurs chansons mondaines et impudiques.* »

Le seul recueil de chansons contenant à la fois le texte véritable de Marot et sa musique monodique est :

« *Le recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville... auxquelles a ésté nouvellement adapté la musique de leur chant commun afin que chacun les puisse chanter en tout endroit qu'il se trouvera, tant de voix que sur les instruments.* »

que l'on vendait à Paris chez Claude Micard au *Clos Bruneau à l'Enseigne de la Chaise* et qui avait été fait par Jehan Chardavoine en 1576.

La Bibliothèque Nationale en possède un exemplaire et nous y trouvons : Longtemps y a (p. 73).

1. V. p. 23.
2. Nous n'avons pas trouvé trace de ce recueil autre part que dans le *Chansonnier huguenot* de H. Bordier (pp. 442-443) où les deux chansons ne sont indiquées que par leur titre.

Une réédition de cet ouvrage se trouve à Versailles : daté de 1588 le « *Recueil* » est « *reveu et augmenté de plusieurs belles chansons nouvelles oultre les précédentes impressions* ».

La fin du titre nous indique clairement qu'en dehors de celle de 1576, il a dû y avoir d'autres éditions.

La chanson « Longtemps y a » s'y trouve au f° 108 v°.

Le Recueil de 1588 se vendait à Paris, Chez MARC LOCQUENEUX au mont Saint-Hilaire (Bibl. de Versailles). Une autre édition de 1588 se vendait chez CL. MICARD (Bibl. de Chantilly) [1].

« *L'Anthologie française des chansons choisies depuis le XIII*e *siècle jusqu'à présent, de* JEAN MONNET (Paris, 1765) contient la chanson de MAROT :

« Puisque de vous je n'ay aultre visaige » (p. 11)

avec une musique monodique également.

Nous trouvons une monodie pour voix et tambourin sous le titre « Jouyssance vous donneray » (Basse-dance) dans l'*Orchesographie* de THOINOT ARBEAU (1588) [2]. Nous connaissons plusieurs rééditions de cet ouvrage : 1589, 1596, 1888 et 1925 (V. Bibliographie).

Enfin nous retrouvons sous certains psaumes des mélodies présentant des ressemblances incontestables avec la musique polyphonique de certaines chansons de MAROT (contenues dans les recueils polyphoniques que nous étudions plus loin (p. 42).

Le psautier de LOYS BOURGEOIS (s. l., 1560) recueil contenant une musique homophone sous chacun des psaumes (de Cl. MAROT et TH. DE BÈZE) peut donc être classé ici ; nous faisons plus loin (p. 42) des comparaisons édifiantes qui nous font retrouver les traces d'une monodie pour plusieurs chansons :

Jouyssance	ps. CIV
Quand vous voudrez Une pastourelle gentille	ps. CXXXVIII et ps. CV
Secourez moy	ps. CXXXVII ps. LXXIX

Le psautier a été réédité en 1902 par H. EXPERT (Paris) et les psaumes ont été publiés par TH. GEROLD (Strasbourg, s. d.) (V. Bibliogr.).

b) *Recueils polyphoniques.*

Les recueils de musique polyphonique sont en nombre bien plus élevé que les précédents et l'on peut dire qu'en définitive ce sont eux qui ont vraiment conservé la musique mise, du vivant de MAROT, sous les chansons du poëte.

Cette fois, les *manuscrits* nous apportent une contribution appréciable quoique non primordiale.

La Bibliothèque du Conservatoire nous fournit un manuscrit sur parchemin avec miniatures s. l. n. d. C'est le contratenor d'un ensemble dont les autres parties

1. Une très intéressante étude sur ces recueils a été faite par CL. FRISSARD, dans la *Revue de Musicologie*, 1948.

2. C'est probablement à cette danse que fait allusion RABELAIS dans la citation rapportée plus haut (p. 24).

(S. T. B.) sont à Florence. Cet ensemble a été composé d'après les recueils imprimés d'ATTAIGNANT (30 chansons s. d. et 36 chansons 1530).

Tout y est anonyme et la variation des écritures y trahit plusieurs mains et même plusieurs époques. Ce ms. semble pouvoir être classé dans le XVIe siècle. Nous y avons reconnu 7 chansons (V. Bibliogr., p. 271-**111**).

Cet ouvrage ne nous apporte rien qui ne soit dans les recueils imprimés étudiés ci-après et comme nous ne possédons aucune précision sur les circonstances de sa confection, il n'est pas très précieux pour notre sujet.

Il en est de même d'un manuscrit décrit au « *Catalogue des livres* » *composant la bibliothèque de feu M. le Baron de* ROTHSCHILD (4 vol., Paris, 1887-93) et qui contient :

D'où vient cela — f° 3 v°, n° 7 (décrit p. 220)
Languir me fais — f° 2, n° 4 (*id.*)

Plus intéressants sont les manuscrits fournis par le British Museum de Londres. Quatre d'entre eux (V. Bibliographie, pp. 273-4) quoique non datés peuvent être grâce au papier considérés comme du XVIe siècle. Deux d'entre eux ont appartenu à DERICK GERARDE et semblent être autographes de ce compositeur qui en est l'auteur, ainsi que nous l'apprennent son nom ou ses initiales placés en tête des œuvres. Ces deux manuscrits, qui en dernier lieu ont appartenu à John 6e Baron de LUMBY (mort en 1609), nous apportent des textes musicaux que nous n'avons pas retrouvés dans les recueils imprimés.

L'un d'eux (Royal Appendix 23, 25) malheureusement incomplet (seulement Superius et Contralto) contient disséminées dans des motets, chansons et madrigaux, deux chansons de MAROT :

A mour au cueur (sup. 145, contr. 13 *b*)
Je suis aimez *(sic)* (25*b*).

L'autre (Roy. App. 26-30 en 5 volumes pour 4, 5 et 6 voix) contient (6 voix) :

J'attens secours (16 *b*., vol. I, II, IV, V et f° 17 *b*, vol. III).

voisinant avec des Motets, caroles, chansons et madrigaux.

Le troisième (Roy. App. 49, 54) contient des motets de DERICK GERARDE et des chansons caroles et madrigaux de différents auteurs, œuvres écrites pour 6, 7, 8 et même 10 voix. Il a appartenu également au baron JOHN LUMBY et contient des textes que nous retrouverons dans les recueils imprimés :

J'attends secours de LAFLEURS
Changeons propos — N. GOMBERT
Jouyssance — N. GOMBERT

La quatrième, également l'œuvre de DERICK GERARDE en grande partie, a appartenu à (HENRY FILZALAU 18th Earl of) ARUNDEL (mort en 1580). Parmi des motets, carols, madrigaux et chansons dont certaines sont de compositeurs flamands ou français, nous rencontrons avec musique de D. GERARDE :

Amour au cueur
Plaisir n'ay plus

Quatre autres manuscrits (également à Londres) nous fournissent encore des chansons de MAROT, mais ils présentent moins d'intérêt : l'un est de la fin du XVIIe siè-

cle, les 3 autres de la fin du XVIIIe. Ils ne nous apportent que des copies d'œuvres imprimées au XVIe siècle (voir Bibliographie, p. 274) en tout 6 œuvres.

Nous ne retiendrons de ces derniers manuscrits qu'une seule chose intéressante : les chansons françaises du XVIe siècle et en particulier celles de CL. MAROT ne paraissent pas avoir perdu complètement leur faveur à la fin du XVIIIe siè cle, en Angleterre.

La Bibliothèque de Copenhague possède deux manuscrits dont l'un pourrait nous apporter de précieuses clartés si on pouvait le dater fermement. (V. Description, no 114). Malheureusement la date de 1520 qu'on lui attribue n'est qu'approximative, sinon elle aurait permis de dater avec plus de sécurité les six chansons de MAROT que ce ms. contient. Cette approximation s'accorde en tout cas avec les dates que nous proposons plus loin pour ces mêmes chansons (V. p. 49-50).

Quatre d'entre elles sont sur des textes musicaux que nous avons identifiés avec certaines versions à 4 voix d'ATTAIGNANT (V. no 114). Mais seules 3 parties (S. T. B.) ont été retenues (copiées à la suite, sur un même folio).

Les deux autres chansons sont sur des textes à 2 voix et 4 voix, Anonymes, et que nous n'avons pu encore identifier.

Cet ouvrage semble avoir été constitué par la réunion de plusieurs cahiers d'écritures et d'époques différentes. L'examen attentif fait pencher plutôt pour une copie hâtive que pour des esquisses de compositeur. Nous pensons plus volontiers que ce manuscrit, au moins en ce qui concerne les chansons retrouvées dans les recueils d'ATTAIGNANT, aurait été fait d'après ceux-ci. Si la date de 1520 était certaine, elle nous permettrait de jeter une clarté nouvelle sur l'édition française de musique en datant le recueil non daté des 30 chansons d'ATTAIGNANT (qui en contient 2) de cette époque, c'est-à-dire huit ans avant la date acceptée jusqu'à présent. Mais cette affirmation serait hasardeuse.

L'autre recueil ms (V. no 122 *bis*) daté clairement de 1556, moins intéressant pour notre sujet, nous apporte cependant *un* texte musical (anonyme) que nous n'avons pas encore pu identifier.

Nous en arrivons maintenant à la catégorie la plus importante pour le sujet qui nous occupe, celle qui nous éclaire le plus sûrement et nous fournit le plus grand nombre de textes musicaux : les *recueils imprimés*.

L'étude de ces recueils revient presque à retracer l'histoire de l'édition musicale française pendant un siècle : du début du XVIe siècle au début du XVIIe — de l'édition de musique profane s'entend (quoique, comme on l'a déjà vu et ainsi qu'on le verra plus loin encore, on soit amené parfois à faire quelques incursions dans le domaine de la musique spirituelle pour retrouver les traces de certaines chansons de MAROT).

La plupart du temps, ces recueils se présentent sous la forme de petits volumes in-4o oblong, soigneusement reliés, chaque ouvrage étant divisé en autant de livres que de voix. Le nom de l'éditeur y figure toujours ; les lieu et date d'édition, très souvent. Les noms des musiciens sont assez souvent indiqués mais les noms des poètes n'y figurent jamais, à de très rares exceptions près (RONSARD par exemple). Les poëmes des différents auteurs se trouvent mêlés sans aucun ordre, souvent avec des variantes importantes qui ne sont peut-être que des erreurs ; parfois écourtés, fragmentaires ; d'autres fois, augmentés d'une autre strophe : la « responce » qu'on ne trouve pas dans les éditions littéraires. L'identification des poètes dans ces conditions est, on le comprend, assez difficile. Parmi les noms que nous

avons pu retrouver, deux surtout ont une prépondérance marquée : CL. MAROT et MELLIN DE SAINT-GELAIS, le premier dépassant certainement le second.

Le premier éditeur français de musique est PIERRE ATTAINGNANT, Des renseignements assez étendus sur sa vie ont été donnés par LIONEL DE LA LAURENCIE dans les « *Chansons au luth* » [1]. C'est chez lui que semble apparaître pour la première fois (en France) en 1528, une édition de musique profane. Ce recueil découvert par M. CAUCHIE [2] est conservé à la Bibliothèque de Versailles. (Superius (appelé Altus) et Tenor seulement). Le titre porte « *Chansons nouvelles à 4 parties* ». On trouvait cet ouvrage

« *rue de la Harpe devant le bout de la rue des Mathurins près l'esglise Sainct Cosmes* ».

L'anné : *Anno virgenei partii* (sic) 1527 » est ainsi précisée à la deuxième page :

4 aprilis 1527 an Pascha

C'est donc 1528 (nouveau style) qu'il faut lire.

On trouve les traces d'un autre exemplaire de cet ouvrage dans le « *Catalogue des Muzickbibliotheek* van D. F. SCHEURLEER » [3], à la page 287.

Toutes les œuvres, tant pour les musiciens que pour les poëtes, sont anonymes. Nous y trouvons 9 chansons de MAROT dont sept peuvent être identifiées avec des éditions postérieures et sont, quant au musicien, de CLAUDIN DE SERMISY (V. Bibliogr., p. 277).

L'activité d'ATTAINGNANT s'est poursuivie certainement jusqu'en 1553 [4]. Le volume de 1528 est-il le premier ? On incline à le penser. Toutefois, on trouve dans les publications de l'éditeur une série de recueils allant de « *Vingt huict chansons musicales* » à « *trente huict chansons musicales* ». Les uns sont datés, les autres ne le sont pas. Le même recueil est parfois parvenu sous les deux formes.

Le classement de la série par nombre de chansons ne suit pas l'ordre chronologique établi par ceux des recueils qui sont datés :

Les « *Vingt et huict chansons* » sont datées de février 1530 (c.-à-d. 1531).

Les « *trente quatre chansons* » sont datées de janvier 1528 (soit 1529).

Le même recueil est parvenu non daté. On peut multiplier les exemples.

Jusqu'en 1535, tous ces recueils, à l'exception de celui de la Bibliothèque de Versailles, utilisent la même formule de titre. En s'appuyant sur l'évolution des caractères d'imprimerie, et sur l'amélioration constante de la présentation, on admet généralement que l'exemplaire de Versailles est le premier en date, que tous les autres lui sont postérieurs et que les exemplaires non datés sont antérieurs au même exemplaire daté. Il semble qu'il faille admettre que l'édition s'est faite en suivant l'ordre du nombre de chansons et que dans ce cas, certains tirages ont disparu sans laisser de traces.

Quoi qu'il en soit, tous ces recueils, depuis ceux de 1529 jusqu'à celui de 1535 non compris nous fournissent la musique à quatre parties des chansons suivantes de MAROT [5] :

---

1. Chansons au luth et airs de Cour (S. F. M., 1924, 1re série, tomes IV et V).
2. V. *Revue Musicale*, mai 1924.
3. La Haye, 1893, in-8°.
4. Date à laquelle paraît, édité par la Veuve de P. ATTAINGNANT, le *Premier livre de XXVI chansons*. En 1571, la Veufve de P. ATTEINGNANT paye une taxe de 6 livres (B. N., Ms. fr. 11692, f° 286). Ensuite on perd la trace de cet éditeur.
5. Voir le détail dans la Bibliographie.

Amour et Mort	Anonyme
Amour au cœur	LE HEURTEUR
Celle qui m'a	SERMISY
D'un nouveau dard	Anonyme
En entrant en	SERMISY
Le cueur de vous	SERMISY
J'ayme le cueur	SERMISY
Je ne fais rien	Anonyme
J'ai grand désir	Anonyme
Mauldicte soit	SERMISY
Madame ne	Anonyme
Plaisir n'ay plus	Anonyme
Quand j'ay pensé	Anonyme
Quand vous voudrez	JEAN CONSEIL
Qui veut entrer en grace	Anonyme
O cruaulté	Anonyme
Qui la vouldra	SERMISY
Si je vy en peine	SERMISY
Si de nouveau	Anonyme
Une pastourelle	Anonyme

et la réédition (dans un ou plusieurs recueils) des 9 chansons de 1528 :

Changeons propos	SERMISY
D'où vient cela	SERMISY
Jouyssance	SERMISY
J'attens secours	SERMISY
Longtemps y a	Anonyme
Languir me fais	SERMISY
Secourez moi	SERMISY
Tant que vivray	SERMISY

(ce dernier remplace la composition anonyme de 1528)

J'ay contenté (Souffisamment). SERMISY

(ce dernier remplace la composition anonyme de 1528).

Remarquons que le recueil des 37 *chansons s. d.* les contient toutes.

En 1535, on trouve dans un recueil à troys parties (*31 chansons...*) 7 chansons. Les textes en ont déjà été utilisés dans les recueils précédents, mais ce sont ou des compositions nouvelles, ou arrangements des mêmes auteurs, ou des compositions d'auteurs différents (V. Bibliogr., p. 279-**136**).

Datée de janvier 1535 (anc. rég.) commence une première série de recueils adoptant une formule nouvelle pour son titre : *1er livre coutenant XXIX ch.* qui se continue jusqu'en 1538 et englobe un deuxième puis un tiers livre.

Cette série ne contient aucune chanson de MAROT.

En 1539 commence une nouvelle série avec la même formule, elle s'étend de 1539 à 1549 et va du 1er au 35e livre [1]. Elle semble être le fruit d'une association d'ATTAIGNANT à HUBERT JULLET, On voit, en effet, les deux noms inséparables

1. V. EITNER, *Sammelwerke* (p. 57) et *Quellen Lexikon* (art. ATTAINGNANT).

jusqu'en 1542. En 1543, P. ATTAINGNANT continue seul et ajoute un nouveau titre, celui d'*Imprimeur du Roy*.

A des dates diverses, un même recueil a connu différents tirages et alors que, selon EITNER [1] l'ordre des livres correspond à l'ordre chronologique, la disparition totale de certaines éditions fait qu'il n'en est pas ainsi pour les recueils qui nous sont parvenus.

Toute cette nombreuse collection ne nous apporte que fort peu de chose [2] :

Deux chansons dont les textes n'avaient pas encore été utilisés, paraissent dans le tiers livre (1540).

Puisque de vous — SANDRIN

et sa responce

Ung moins aymant — CERTON

Vous perdez temps — SERMISY

et sa responce

Tel en mesdit — MITTANDIER

Et nous retrouvons deux textes déjà utilisés mais avec une musique d'un nouvel auteur :

1° dans le 4e livre (1540) :

Plaisir n'ay plus — CLÉMENT MOREL

2° dans le 5e livre (1540) :

O Cruaulté — JANNEQUIN

Cela clôt la série des versions musicales parues chez ATTAINGNANT du vivant de l'auteur. Nous trouvons ensuite un texte musical nouveau sur un texte déjà utilisé dans le 19e livre (1546) :

Secourez-moi — CORNELIUS CANIS

puis deux textes nouveaux, fournis non plus par la première strophe mais par les autres, dans le 26e livre (1548) :

Je cuyde bien (Chanson XLI, 2e str.) BELIN
Vostre doulx entretien (Ch. XXXIX, 4e str.) ARCHADELT

Le premier est la 2e strophe d'une chansons déjà utilisée : Qui la vouldra ; le deuxième la 4e strophe d'une chanson non encore utilisée : Si je vy en peine.

Le reste de la collection, non plus que celle qu'en 1553 la Veuve de P. ATTAINGNANT semble vouloir recommencer, ne nous apportent plus rien.

Les recueils du premier éditeur de musique en France nous fournissent 47 textes musicaux pour 32 chansons auxquelles s'ajoutent 3 textes fournis par les autres strophes, ce qui fait 35 textes littéraires.

Dix chansons de MAROT sont restées inutilisées ici.

Jusqu'en 1540, sur 38 textes musicaux, 16 sont anonymes, 19 sont de CL. DE SERMISY (dit Claudin), les autres sont de LE HEURTEUR, JEAN CONSEIL, GOSSE. Le nom de SERMISY jusqu'alors domine nettement.

---

1. *Op. cit.*
2. V. les détails à la Bibliographie.

De 1540 à 1548, un seul est de SERMISY ; les huit autres sont d'auteurs différents et nouveaux : SANDRIN, CERTON, MITTANDIER. CLÉMENT MOREL, JANNEQUIN, CORNELIUS CANIS, BELIN, ARCHADELT. On ne remarque aucun anonyme dans cette période.

Après cette collection de recueils commencée vraisemblablement en 1528 (nouv. régime), un recueil de M. VALERIO « *de Bressa* » daté de 1533 et paru à Rome sous le titre de :

« *Madrigali novi de diversi exçellentissimi Musici* »

commence une collection qui ne nous fournit qu'une chanson :

Languir me fay... Anonyme (*Primo libro de la Serena*).

De ce recueil à 4 voix ne nous sont parvenus que les Superius et Bassus.

Deux ans après, en 1535, apparaît, sans titre ni lieu ni date, un recueil italien de chansons françaises à 4 voix. Une inscription (imprimée) mise à la partie de Basse nous renseigne :

« *Finisse il primo libro de le Canzoni francese, nuovamente stampate. Et per* ANDREA ANTIGO *intagliate et non* [sic] *diligentia corrette. Apud* OCTAVIUM SCOTUM MDLXXXV. »

Ainsi semble commencer l'activité de SCOTTO dont nous trouvons des traces jusqu'en 1687. Pour importante qu'elle soit, elle ne nous en apporte pas moins que fort peu de documents.

Ce premier livre nous donne :

Tant que vivray Anonyme
Dont vient cela Anonyme

et nous est d'ailleurs parvenu incomplet : Altus et Bassus.

De toutes les autres publications de SCOTTO, deux seulement retiennent notre attention :

« *Il primo libro di Madrigali italiani e canzoni francese a due voci* » (Venise, 1543)

réédité plusieurs fois jusqu'en 1687 et contenant :

Tant que vivray JEHAN GHERO

et

« *Il primo libro di magridali, motetti et* (sic) *canzoni francese a tre voci*... (Venise, 1587).

qui contient :

J'ayme le cueur de m'amye SERMISY

Seul le texte musical de JHAN GHERO est nouveau. Il présente l'intérêt d'être paru avant la mort du poëte. Les autres se trouvent déjà dans ATTAINGNANT.

Afin de suivre l'ordre chronologique (relativement aux dates où se manifeste pour la première fois l'activité d'un éditeur en faveur des poëmes que nous étudions) nous ne parlerons que plus loin de GARDANE, dont le nom est inséparable de celui de SCOTTO, en raison de la concurrence systématique que ces deux éditeurs n'ont cessé de se faire pendant de longues années.

C'est en 1538 que JACQUES MODERNE semble apparaître pour la première fois avec son :

« *Parangon des chansons* »

qui contient, nous dit le titre, plusieurs chansons : « *que oncques ne furent imprimées* ». A la vérité, ce recueil n'est pas daté. Mais en 1538, paraît un « *second livre* » (daté) et nous pensons avec EITNER [1] que l'ouvrage non daté est probablement le premier livre dont le succès a sans doute encouragé l'éditeur à continuer sa collection.

Ce livre, présumé le premier, a paru non seulement sans date, mais encore sans lieu d'impression et sans nom d'éditeur. Mais le titre d'abord et surtout la disposition très particulière des quatre parties, que l'on rencontre dans les autres volumes datés et signés, font qu'aucune hésitation n'est possible (l'ouvrage, contrairement aux recueils d'ATTAINGNANT précédemment étudiés, est en un seul volume et les 4 parties sont en regard).

Le second livre nous donne quant à l'éditeur les précisions suivantes :

« *Imprimé à Lyon par Jaques* MODERNE *dict Grand Jaques près Nostre Dame de Confort* 1538. »

Il est suivi de plusieurs autres livres : le dixième paraît en 1543, puis MODERNE ne nous fournit plus rien.

Nous possédons parfois deux tirages, à des dates un peu éloignées, de la même édition : c'est ainsi p. ex. qu'en 1543 paraît une réédition du 3e livre (1538) dont les variantes se trouvent exclusivement dans le titre.

Cette collection [2] ne nous apporte qu'un texte littéraire mis pour la première fois en musique :

Pourtant si je suys brunette SERMISY

Cette version paraît pour la première fois en 1538 dans le second livre : la même année que MAROT composait le recueil de ses œuvres non imprimées pour le « GRAND MAISTRE DE MONTMORENCY » et la même année qu'ET. DOLET faisait paraître à Lyon pour la première fois les « *Œuvres complètes* ».

Ces deux derniers ouvrages nous fournissent justement pour la première fois : « Pourtant si je suys brunette ».

Nous retrouvons dans la collection de J. MODERNE trois textes musicaux déjà publiés par ATTAINGNANT :

Changeons propos	SERMISY
Puisque de vous	SANDRIN
Vous perdez temps	SERMISY

et plusieurs textes littéraires déjà traités par les musiciens dans les recueils d'ATTAINGNANT et présentant des versions musicales inédites de nouveaux auteurs :

Le cueur de vous	Anonyme
Mauldicte soit	COSSON
O cruaulté	FORESTIER
Vous perdez temps	ARCHADELT
Mon cueur	DE LYS

Comme on le voit, tous les textes fournis par MODERNE ont paru du vivant de MAROT et sont antérieurs à 1543.

1. *Sammelwerke*, p. 45.
2. V. le détail dans la bibliographie.

C'est encore du vivant du poète que paraissent (1540) à Augsbourg les « *Selectissimae necnon Familiarissimae Cantiones ultra Centum vario idiomate...* »

La partie du Tenor nous annonce que :

« *Melchior Kriesslein excudebat Anno Domini MDXL* »

tandis que le privilège nous annonce que ce recueil a été publié par SIEGMUND SALBINGER.

Nous y trouvons trois textes musicaux nouveaux sur des chansons déjà employées :

Je ne fais rien que	JANNEQUIN
Jouyssance	2 textes musicaux GARDANE, WILLAERT

GARDANE semble apparaître pour la première fois en 1539, date à laquelle il se manifeste comme auteur et éditeur :

« *Canzoni francese a due voci di* ANT. GARDANE *et di altri autori... in Venitia nella stampa d'*ANTONIO GARDANE. »

Il nous apporte une version musicale inédite pour trois chansons :

Le cueur de vous	GARDANE
Jouyssance	*id.*
Qui la vouldra	*id.*

Parmi toute la série d'ouvrages que GARDANE a publiés et réédités jusqu'en 1687 nous retenons :

de 1543 : « *Il primo libro a due voci de diversi autori* ».

de 1559 : « *Il primo libro di Madrigali d'*ARCHADELT *a tre voci Con la Gionta, di dodese Canzoni francese et sei Motetti* ».

de 1564 : « *Di* ANTONIO GARDANE *il primo libro de Canzoni francese a due voci. Insieme alcune di altri Autori.*

Tous ces ouvrages ont paru à Venise.

En 1635 paraît à Florence : *Di* ANTONIO GARDANE, *libro primo a due voci in Firenza, nella Stamperia dei* LANDINI.

Seuls ces ouvrages contiennent des chansons de MAROT, en petit nombre d'ailleurs et ne nous apportent aucun texte nouveau (mais parfois des « arrangements » à deux voix de textes connus).

J'ayme le cœur de mamye	SERMISY, 3 v.
Dont vient cela	Anonyme, 2 v.

déjà vus (sous d'autres formes) dans ATTAIGNANT

et	Jouyssance	GARDANE
	Le cueur de vous	GARDANE

déjà parus en 1539 chez GARDANE lui-même.

L'année 1543, qui voit se terminer pour notre sujet l'activité de MODERNE, voit commencer celle de SUSATO : c'est du moins ce que l'on peut penser car c'est

« *le second livre des chansons à 4 parties* »

qui porte cette date.

Quatorze livres de chansons se sont étagés jusqu'en 1555. Nous y ajouterons

« *La Fleur des Chansons et premier livre* (s. d.) pour lequel on propose généralement [1] la date limite antérieure de 1550 et qui fut suivi de 11 autres livres (à 3 et 4 parties) et un ouvrage s. d. pour lequel EITNER [2] propose la date de 1555 et qui a pour titre :

« *Vingt six chansons musicquales et nouvelles à cincq parties* »

Tous ces ouvrages ont paru « *en Anvers* » chez « TYLMAN SUSATO *Imprimeur et Correcteur de Musicque demeurant audict Anvers auprès de la Nouvelle Bource en la Rue des Douze Moys.*

Nous n'y trouvons qu'un seul texte littéraire nouveau, traité d'ailleurs par deux musiciens différents :

Je suys aimé	CRECQUILLON
Id.	CANIS

et nous retrouvons des textes littéraires déjà utilisés mais avec des textes musicaux nouveaux :

Secourez-moy	GOMBERT
Jouyssance	VUILLARD
O cruaulté	DE MANCHICOURT
D'où vient cela	Anonyme
Languir me fais	CL. NON PAPA
Amour au cueur	*id.*
Vous perdez temps	CASTILETI
Je ne fais rien	CRECQUILLON
Plaisir n'ay plus	GOMBERT

Seule la chanson : Secourez-moy (GOMBERT) est parue du vivant de MAROT (1543).

Ici se termine la série des ouvrages qui sont le fruit d'une activité commencée du vivant de l'auteur. Les textes musicaux qu'ils nous fournissent sont parus presque tous pour la première fois avant la mort de MAROT (1544) et celui-ci, nous en parlerons plus loin [3], a pu en connaître certains.

Les ouvrages que nous allons étudier maintenant apparaissent après cette date. Ils peuvent nous apporter des rééditions des textes musicaux dont nous venons de parler et des textes nouveaux. Ceux-ci bien entendu ont peu de chance d'avoir été connus du poète [4].

Il faut remarquer que les compositeurs semblent affectionner toujours les mêmes textes littéraires — et les importantes collections qui nous restent encore à voir ne nous amèneront guère de versions musicales sur des textes non encore utilisés.

En 1545 (mai) GEORGES RHAU fait paraître à Wittenberg ses « *Bicinia* » en deux tomes ou à la suite du titre, il chante les avantages de la musique à deux voix (V. Bibliogr., p. 293-**185**).

Le premier tome nous apporte deux chansons de GARDANE déjà publiées par cet auteur-éditeur (1539).

---

1. *Catalogue* du B. M., Londres.
2. *Sammelwerke*, p. 144.
3. Voir page 147 (et suiv.) où nous établissons les possibilités de rencontre de CL. MAROT avec certains musiciens.
4. Certains de ceux-ci toutefois peuvent être par exemple une réédition d'un ouvrage disparu sans laisser de trace (imprimé ou ms.) et composé antérieurement.

Jouyssance	GARDANE
Le cueur de vous	*id.*

Le deuxième tome :

Le cueur de vous	SERMISY (version à 2 voix d'après la version à 4 voix d'ATTAINGNANT)

et deux compositions nouvelles :

Puisque de vous	Anonyme
Vous perdez temps	MITTANDIER

Nous pouvons placer maintenant les éditions de DU CHEMIN. 5 recueils contiennent des chansons de MAROT[1]. Il semble que cet éditeur ait mis au jour de nombreuses collections établies sur des éditions antérieures faites par d'autres que lui. Nous ne trouvons qu'un seul texte musical nouveau :

O Cruaulté	LE RAT

Les autres chansons se trouvent dans les recueils d'ATTAINGNANT :

J'ayme le cueur	SERMISY
Mauldicte soit	*id.*
Celle qui m'a	*id.*
Vous perdez temps	*id.*
Puisque de vous	SANDRIN
Ung moins aymant	CERTON (responce de : Puisque de vous)
Tel en mesdit	MITTANDIER (responce de : Vous perdez temps)

L'activité de NICOLAS DU CHEMIN qui vendait

« *à l'enseigne du Gryphon d'Argent rue Saint Jehan de Latran* ».

commencée en 1549 s'arrête pour nous en 1551.

Nous voyons ensuite paraître en 1551 à Nuremberg un recueil imprimé par JOHANN VON BERG et ULRICH NEWLER :

Bergkreyen : *Auff zwo Stimmen componirt, sambt etlichen der gleichen Frankrichischen gesenglein... in druck geordnet* ».

qui contient, sans texte littéraire (seuls les titres sont indiqués) et anonymes, les œuvres suivantes :

Le cueur de vous
Mon cueur
Qui la vouldra

Les arrangements à deux voix semblent connaître une certaine faveur à ce moment en Allemagne et en Italie.

Enfin viennent les deux plus importantes collections : celles de PHALESE dans lesquelles nous trouvons des documents intéressants de 1552 à 1636 et celles de LE ROY BALLARD où se trouvent des œuvres de MAROT de 1554 à 1619.

C'est en 1552 que semble se manifester l'activité de PHALÈSE par l'édition du *Premier Livre* des « *Chansons à quatre parties nouvellement composez et mises en*

1. Voir bibliographie pour le détail.

musique par Maistre JEHAN DE LATRE, *Maistre de la Chapelle du Reverendiss. Évêque de Liège* ».

L'ouvrage se vendait à « Lovain » et y avait été imprimé par PIERRE PHALESE « *pour luy et* MARTIN ROTAIRE ».

Les collections sont au nombre de 14. Neuf d'entre elles paraissent n'avoir compris qu'un seul volume. Les autres sont en plusieurs tomes dont chacun a connu, en général, plusieurs éditions.

On éprouve parfois une certaine difficulté à retrouver de quelle collection font partie certains ouvrages car des modifications dans le titre viennent parfois dérouter le musicologue et les disparitions de certaines éditions compliquent encore sa tâche.

Quoi qu'il en soit, PHALÈSE a très certainement mis au jour une première collection en 1553 :

« *Premier livre des chansons à cinq et six parties* »

qui comprend 3 livres dont le troisième est réservé à ROLAND DE LASSUS. Les 2 premiers ont été réédités en 1556, tous les trois en 1560 et le troisième seul en 1566 et 1570.

En 1554 au plus tard paraît une seconde série :

« *Premier livre des chansons à 4 parties* » (s. d.)

qui comprend 7 livres.

Les volumes II et III ont paru en 1554, le Ier livre sans doute à cette date (ou antérieurement), les IVe et Ve livres en 1555. De cette même année, est daté un VIe livre, dont le titre diffère et n'est autre que celui du recueil de 1552 et dont le contenu est le même que celui de ce dernier : il ne contient que des œuvres de JEHAN DELATTRE.

Nous retrouvons une réédition de tous ces volumes en 1558, avec quelques variantes dans le titre et dans le contenu. Un septième livre y est ajouté. De 1559, une réédition du IIIe livre nous parvient. Puis c'est le septième livre qui semble l'emporter en faveur car il bénéficie (et lui seul) de 12 éditions [1] jusqu'en 1636 avec des modifications parfois importantes dans le contenu.

Dans le VIe livre de 1555, PIERRE PHALESE s'appelle PIERRE DE LA PHALYSE. En 1560 il est PIERRE PHALESE *libraire juré* ; dès 1571 il édite à la fois chez lui à Louvain et chez JEAN BELLERE à Anvers, puis chez la Veufve JEAN BELLERE à Anvers (1597) (1613). Nous trouvons ensuite des éditions (du VIIe livre) publiées à Anvers chez P. PHALÈSE (1601, 1605, 1622). Puis plusieurs éditions paraissent (de ce même livre) signées d'autres noms : 1608 (CORNILLE, Amsterdam), 1632 (JANSONIUS, Amsterdam), 1633 (BOGARD, Douay). Enfin une édition de 1636 clôt la liste des éditions de P. PHALÈSE et est signée des « *Héritiers de* P. PHALÈSE *en Anvers au Roi David* ». (Cette édition est d'ailleurs la dernière trace de l'activité de ce *libraire-juré*).

Une troisième collection a été entreprise en 1560 (1er livre) et continuée en 1569 (1er livre (réédition), 2e, 3e) ; c'est celle qui porte pour titre :

« *Recueil des fleurs produictes de la divine musique à troys parties...* »

Nous n'en trouvons pas d'autres traces par la suite.

---

1. Voir Bibliographie.

Une autre collection a été entreprise en 1570 et semble avoir des rapports étroits avec une édition de LE ROY BALLARD de la même époque [1] et porte le titre de

« *Premier livre des Chansons à quatre cinq parties nouvellement composées par* ORLANDO DI LASSUS... »

Nous avons la trace des 1er, 4e et 5e livres. Jusqu'au 4e livre ils sont signés « *A Louvain de l'imprimerie* PIERRE PHALESE *libraire juré* ». Le 5e livre est ainsi libellé :

« *A Louvain chez* PIERRE PHALESE, *libraire-juré. A Anvers chez* JEAN BELLERE. »

Paraissent ensuite (à la fois à Louvain et Anvers) un certain nombre d'ouvrages qui ne forment pas à proprement parler, collection.

Les noms de JEAN DE CASTRO, SÉVERIN, CORNET, NOÉ FAIGNIENT, O. DE LASSUS et ANDRÉ PEVERNAGE paraissent dans le titre, et parfois l'ouvrage est entièrement consacré à l'un de ces noms (V. Bibliographie).

Toutes ces collections dont chaque volume (ou presque) contient quelque chose de MAROT ne nous apportent cependant pas grand chose de nouveau. Un seul texte littéraire est utilisé pour la première fois :

Je suys aimé CRECQUILLON

Les textes musicaux nouveaux sont les suivants [2] :

J'attends secours	DELATTRE
Celle qui m'a tant	HOLLANDRE
Dont vient cela	CRECQUILLON
Amour au cœur	WAELRANT
Si par aymer et souffrir.. (2e str. de : Secourez-moy)	BASTON
Qui la vouldra	Anonyme
Vous perdez temps / Tel en mesdit	SANDRIN
Une pastourelle	WAELRANT
Ma mignonne débonnaire (2e str. de Secourez-moi)	PEVERNAGE
Tel en mesdit (2e str. de Vous perdez temps)	CRECQUILLON
Mon cueur	CASTRO
Mon cueur	TURNHOUT
Secourez moy	TURNHOUT
Secourez moy	O. DE LASSUS
Celle qui m'a	*id.*
Jouyssance	*id.*
Mon cueur	CORNET
Vostre rigueur (3e str. de Quand j'ay pensé)	CRECQUILLON
O grand Beauté	NOÉ FAIGNIENT
Ma mignonne débonnaire (2e str. de J'ayme le cueur)	CL. LE JEUNE

1. Voir plus loin, p. 39.
2. Voir détail dans la Bibliographie.

Plaisir n'ay plus	Cornet
Secourez moy	Cornet
Vous perdez temps	Anonyme
Mon cueur	O. Lassus
Mon cueur	Melle
Si je vy en peine Vous perdez temps	Pevernage

Les éditions de Le Roy Ballard nous apparaissent embrouillées au premier abord. Nous pensons qu'il faut distinguer avant tout deux collections différentes que l'on trouve mêlées souvent dans les catalogues. L'une est classée par *livres* et l'autre par *Recueil des recueils*. Elles renferment toutes des œuvres d'auteurs divers mais dans la première, le nom d'O. de Lassus est indiqué dans le titre (à une exception près).

Comme dans la plupart de ces collections, tous les livres les constituant ne nous sont pas parvenus, l'ordre de numérotage ne correspond pas à l'ordre chronologique.

La date la plus ancienne est donnée par le 4e livre de la première collection 1553. Le titre exact est :

> « 4e *livre des chansons à quatre et cinq parties d'*Orlando de Lassus *et autres autheurs.* (Londres, B. M.).

La date de 1553 est donc la date limite qui nous soit parvenue de la parution de la collection ; la date la plus rapprochée est 1601, date à laquelle la « *Veufve* Ballard *et son fils* Pierre Ballard » publient une réédition du dix-septième livre. Le numéro le plus élevé nous est donné par le 23e livre dont l'édition qui nous est parvenue est datée de 1583. Rien ne nous prouve que c'est la première.

Le cinquième livre se distingue des autres par son titre où le nom de Io. Arcadelt remplace celui de O. de Lassus. On pourrait aussi admettre que ce livre constitue l'unique vestige d'une autre collection. Mais d'autre part, le cinquième livre ne nous est parvenu que sous cette unique forme.

Dans la deuxième collection, la date la plus éloignée de nous, est donnée par le *1er Recueil* et l'on peut penser que la collection a commencé à cette date de 1554. Le titre exact est :

> « *Premier recueil des recueils à 4 parties de plusieurs autheurs...* »

La date la plus rapprochée nous est donnée par une réédition de ce 1er livre datée de 1573.

Le second recueil semble paraître pour la première fois en 1555 et la collection ne semble pas avoir été au delà du 2e recueil ; mais on a de nombreuses rééditions jusqu'à la date de 1573 des deux recueils [1].

En dehors de ces deux séries ont paru d'autres recueils qui ne nous intéressent pas tous. Ceux qui nous fournissent des chansons de Marot sont :

> *Livre de Meslanges* (1560) d'O. Lassus (1570, 1619),
> *Livre de Chansons nouvelles...* d'O. de Lassus (1571).
> *Mellange de chansons* (1572).
> *Livre de chansons à 3 p. de* I. Castro (1575).
> *Premier livre de Chansons à 3 p.* (1578).

1. V. Bibliographie (p. 310).

Il est difficile de parler de textes nouveaux car les éditions de LE ROY BALLARD sont parallèles à celles de PHALÈSE et l'on ne peut pas établir absolument qui a eu le mérite de faire paraître les textes le premier. Peut-être ont-ils paru simultanément. Les textes que l'on retrouve le plus fréquemment sont :

Mon cueur	O. DE LASSUS
Dieu des Amans	ARCADELT
Si pour moy (2e str. de Jouyssance,)	O. DE LASSUS
Une pastourelle	DU CAURROY
Une pastourelle	O. DE LASSUS
Secourez moy	PH. DE MONTE
D'amour me va	O. LASSUS

qui voisinent parfois avec des textes de SERMISY, SANDRIN, CERTON.

L'apport de ces énormes collections n'est d'ailleurs pas très important pour notre sujet : une quinzaine de textes musicaux dont la moitié est déjà connue.

Il nous reste maintenant à étudier quelques recueils, fruits de l'activité d'éditeurs moins connus ou qui semblent manifester leur existence épisodiquement et dont certains ouvrages nous apportent quelques textes.

Nous avons d'abord : *Le jardin musical de* WAELRANT (Anvers), dont les recueils paraissent en 1556 ; c'est du moins ce que la dédicace du 2e *livre* laisse supposer :

> à « *Monsieur* MICHEL DE FRANCQUEVILLE *Abbé de St Aubert en Cambrai, Bruxelles ce XVIII de juillet* 1556. »

car ils ne sont pas datés. Nous avons un « *premier livre* » à 3 parties et un « *premier livre* » à quatre parties. Le « *second livre* » est composé de chansons spirituelles et nous y reviendrons [1]. Le « *troisième livre* » est à 4 parties et est composé comme le premier de chansons profanes.

Ces livres (1er et 3e) nous apportent deux textes musicaux nouveaux :

J'ay contenté	TUBAL
D'un nouveau dard	CLEMENS NON PAPA

et un texte déjà connu « Tant que vivray » Anonyme

Ajoutons, de 1559, *Les « 1er et 2d » trophées de Musique.* Recueils à 4 voix publiés à Lyon par ROBERT GRANJON et « *composés des plus harmonieuses et excellentes chansons choisies entre la fleur et composition des plus fameux et excellens musiciens tant anciens que modernes* » qui nous apportent deux textes musicaux que nous n'avons pas encore trouvés dans les précédents recueils :

Qui veut avoir liesse	ROUSSEL
Dieu des amans	ARCHADELT

Enfin nous avons trois recueils consacrés chacun aux œuvres d'un seul musicien :

1° *Le Jardin de Musique*, 4 voix, contenant des œuvres de CORNEILLE DE MONTFORT, publié à Lyon chez DE TOURNES, 1579, dans lequel nous trouvons :

Plaisir n'ay plus

---

1. V. p. 41.

2° *Chansons françoyses à* 5, 6 *et* 8 *parties, mises en musique par* SEVERIN CORNET, publiées chez PLANTIN à Anvers, 1581, qui contient :

Longtemps y a

3° « *Livre quatrième* » *des chansons d'*ANDRÉ PEVERNAGE *publié* « *en l'imprimerie Plantinienne chez la Vefve et* JEAN MOURENTORF » en 1591 et qui apporte

Si je vy en peine
Vous perdez temps

livre qui, apparemment, fait partie d'une collection dont nous n'avons pas trouvé d'autres traces.

Voici donc quels sont les recueils musicaux imprimés qui nous apportent les textes littéraires des chansons accompagnées de musique polyphonique (de 2 à 8 voix).

A de très rares exceptions près, le texte littéraire figure en entier, surtout lorsque la poésie n'a qu'une strophe. On admet généralement que les variantes doivent être considérées comme des erreurs typographiques. Lorsque le texte ne figure pas, et n'est rappelé que par son titre [1] on peut se demander si le recueil n'était pas destiné exclusivement aux instruments [2].

Nous remarquerons pour terminer que certains éditeurs connus comme ayant donné des éditions purement littéraires sont aussi des éditeurs de musique : DU CHEMIN et DE TOURNES (qui tous deux ont donné des éditions littéraires de MAROT) et PLANTIN.

D'autres recueils polyphoniques s'ajoutent à tous ceux-ci, ils ont conservé la musique mise sous les chansons de MAROT mais de chastes arrangeurs en ont modifié les paroles et en ont fait parfois de véritables chansons spirituelles (procédé que nous avons déjà rencontré chez E. DE BEAULIEU et MALINGRE).

Le premier recueil qui nous intéresse est : le second livre du

> « *jardin musiqual contenant plusieurs belles fleurs de Chansons spirituelles à quatre parties, composées par Maistre* JEAN CAULERY, *Maistre de la Chappelle de la Royne de France* »

où nous trouvons :

J'ay contenté CAULERY

Il parut en Anvers chez WAELRANT en 1556, ainsi qu'il a été établi plus haut [3].

En 1575, P. HAULTIN fait paraître à La Rochelle

> « *Mellange d'*O. DE LASSUS, *contenant plusieurs chansons à* 4 *parties desquelles la lettre profane a esté changée en spirituelle* »

mais si ce recueil contient il est vrai des œuvres de MAROT, il ne contient pas de chansons et nous le citons à titre documentaire.

En 1594, enfin, paraît à COLOGNE, revu et corrigé par PIERRE MARCEAU le « *Thresor de musique de* ROLAND DE LASSUS », qui apporte :

---

1. Réédition du *libro primus a due voci* GARDANE, 1635. Bicinia PHALESE, 1590-1609.
2. N'oublions pas que dans l'esprit ou à la lettre ces recueils sont toujours « tant propres aux voix comme aux instruments. »
3. V. p. 40.

1° sur la musique (polyphonique) de O. DE LASSUS, le *psaume X* de CL. MAROT, transformation par le poète de sa chanson : « Dont vient cela ».

2° Mon cœur se rend à toi Seigneur, transformation (dans les conditions précédentes) de la chanson : Mon cueur se recommande à vous.

3° Puisqu'en mon mal tu me peux secourir, transformation de : Puisque de vous.

Nous avions déjà remarqué [1] la transformation que MAROT a faite lui-même de sa chanson en un psaume : le *psaume X*.

D'autre part, certaines parties des versions polyphoniques de quelques chansons présentent des analogies incontestables avec la monodie de certains psaumes.

On peut considérer que la bibliographie complète de ces psaumes trouve sa place ici. En ce qui concerne la bibliographie littéraire nous renvoyons à O. DOUEN (CL. MAROT *et le psautier huguenot*). En ce qui concerne la bibliographie des monodies, nous renvoyons à TH. GEROLD (B^a romanica, Strasbourg, s. d. V. Bibliogr.).

Il s'agit du psaume X, transformation littéraire de

> Dont vient cela (mais pas de rapports musicaux du moins avec la mélodie traditionnelle parvenue jusqu'à nous).

et des ps. CXXXVIII, CXXXVII, LXXIX, CIV, CV.
qui, ainsi que nous le montrons plus loin [2], présentent des analogies avec certaines parties des versions musicales des chansons suivantes : ps. CXXXVIII et CV et Une pastourelle et Quand vous voudrez (chansons ayant la même mélodie qui se retrouve sous deux psaumes) — ps. CXXXVII et LXXIX et Secourez moy — Ps. CIV, Jouyssance.

En dehors de l'exception contenue dans le « *Thrésor* » de Cologne, nous n'avons pas trouvé les psaumes habillés d'une musique polyphonique dans laquelle la mélodie traditionnelle ne forme pas l'une des parties.

Par contre, nous avons rencontré ces monodies soit au ténor soit au superius dans les psaumes (de MAROT et TH. DE BÈZE) à 4 parties de CL. GOUDIMEL [3].

Toutefois, dans le psaume X (paroles de CL. MAROT d'après la chanson « Dont vient cela »), nous n'avons pas trouvé d'analogie entre la mélodie traditionnelle placée au superius et tout autre version musicale.

Les psaumes CXXXVIII, CV, CXXXVII et LXXIX, CIV renferment chacun dans une de leurs parties la mélodie traditionnelle issue des chansons, ainsi que nous venons de le voir.

Nous connaissons une réédition allemande (Hesborn, 1609) de ces psaumes de GOUDIMEL, où nous retrouvons notre MAROT et notre TH. de BÈZE :

> « ... *nach französicher melodie und reimen Art in Teutsche reimen verstendlich und deutlich gebracht.* »

Le *Dodecacorde* de CLAUDE LEJEUNE contient le ps. CXXXVIII qui, à la taille, conserve la mélodie traditionnelle.

Les psaumes de J. P. SWEELINCK (1604) réédités par SEIFFERT conservent aux psaumes déjà indiqués (CXXXVII, CXXXVIII, CIV, CV, LXXIX) les mélodies traditionnelles et qui présentent un rapport musical avec les mélodies des chansons.

---

1. V. p. 24.
2. V. partie musicale.
3. Deux éditions, 1565-1580 (V. Bibliographie).

Dans les œuvres de ce compositeur nous avons trouvé des poésies de Marot mises en musique (mais pas de chanson).

Les *messes* du XVIe siècle utilisant comme ténor des chansons profanes contiennent aussi des traces de certaines chansons de MAROT :

Nous avons une messe de PH. DE MONTE manuscrite, s. l. n. d. (5 voix) sur « Mon cueur se recommande à vous » et une autre de SARTON sur « Jouyssance vous donneray » publiée par MODERNE en 1540.

Enfin « l'*Essai sur la musique* » de J. B. DE LA BORDE (1780) contient : « Puisque de vous » donné comme une chansons de MAROT (harmonisée à 4 voix d'une façon moderne).

La dernière catégorie de recueils qui nous reste à étudier est celle des transcriptions instrumentales.

Le premier éditeur de musique en France, ATTAINGNANT, a eu, presque à son début, l'idée de publier des transcriptions.

En 1529 paraît la : « *Très brève et familière introduction pour entendre et apprendre par soy-même à jouer toutes chansons reduictes en la tablature de Lutz* ».

Nous y trouvons 6 des chansons parues dans les recueils antérieurs ou de la même année avec la musique de SERMISY (V. Bibliogr., p. 281)

En janvier 1530 (1531 n. rég.) paraissent les 3 volumes des 19-25-26 Chansons « *réduictes en la tablature des Orgues Espinettes Manicordions et tels semblables instrumentz musicaulx* ». Elles nous apportent des versions (déjà connues sous d'autres formes) de :

Dont vient cela
Je ne fais rien
Jouyssance
Celle qui m'a
D'un nouveau dard
Mauldicte soit
Changeons propos
J'ay contenté
Jatens secours
Le Cueur de vous
Languir me fais
Longtemps y a
Secourez moy
Tant que vivray

Ces transcriptions ne trouvèrent-elles pas un accueil favorable ? On pourrait le croire car ATTAINGNANT ne semble plus en avoir publié de nouvelles jusqu'à la fin de sa carrière.

A Venise, en 1546, GARDANE fait paraître 3 recueils d' « *Intabolatura de lauto* », l'un de DOMINICO BIANCHINI « *detto* ROSSETTO », l'autre de JOAN MARIA, le troisième de FRANCESCO DA MILANO.

Ces trois recueils nous fournissent des transcriptions de textes musicaux contenus dans les éditions antérieures[1] d'ATTAINGNANT.

1. V. Bibliographie.

J'ayme le cueur	SERMISY
Pourtant si je suis brunette	*id.*
Tant que vivray	Anonyme

En 1554 MIGUEL DE FUENLLANA fait paraître à Séville « en *casa de Montesdoca* » son « *libro de Musica para* « Vihuela » « *Dirigido al muy alto y muy poderoso señor don Philippe principe de España, Rey de Ynglaterray y de Napoles* ».

Nous y retrouvons :

Tant que vivray de SERMISY

Notons que les paroles sont sous la réduction de Vihuela.

PHALESE dans le même temps, 1552-1553, faisait paraître son « *Hortus musarum* » à Louvain.

Le recueil de 1552 contient des transcriptions et des fantaisies originales pour luth seul et pour deux luths. De MAROT parmi les transcriptions, nous trouvons :

Vous perdez temps Anonyme

Le recueil de 1553 : « *Horti musarum secunda pars, continens selectissima quaedam ac iucundissima carmina testudine simul et voce humana vel alterius instrumenti Musici* » contient, transcrit pour une voix et luth :

Je suys aimé	CRECQUILLON
Plaisir n'ay plus	*id.*

La première de ces deux chansons est extraite du 6e livre de SUSATO (1545), Nous n'avons pas trouvé les originaux à quatre voix de la suivante non plus que de « Vous perdez temps ».

En 1568, le même PHALESE fait paraître : *Nova longeque elegantissima cithara ludenda carmina* — dont il nous dit :

« *Nunc primum ex Musica in usum Citharae traducta per* SEBASTIANUM VREEDMAM MECHLINIENSEM ». Nous y rencontrons :

Languir me fais	Anonyme
Tant que vivray	—
D'où vient cela (2 versions différentes)	—
Vous perdez temps	—

Le dernier exemple de recueils de transcriptions intéressant notre sujet nous sera donné par la publication anglaise d'un ouvrage de LE ROY BALLARD : « *A briefe and plaine instruction to set all musicke of eight diverses tunes in tableture for the lute...* » (Londres, 1574).

Nous y trouvons :

Mon cueur se recommande à vous Anonyme

Nous indiquons en détail à la bibliographie, les rééditions modernes des recueils polyphoniques, comme on le verra, cela se réduit à peu de chose :

Mon cueur se recommande	Anonyme (WECKERLIN) 1853
Jouyssance vous donneray	SERMISY (MALDEGHEM) 1865
Languir me fais	SERMISY —
Vous perdez temps	SERMISY —
Quand vous voudrez	Anonyme (TIERSOT) 1904

Ces publications sont plutôt une œuvre de vulgarisation qu'une œuvre érudite.

C'est M. EXPERT qui, le premier, fit œuvre scientifique (en publiant en 1897 les *31 chansons d'*ATTAINGNANT (1529), qui contiennent (non identifiées comme œuvres de MAROT) :

En entrant en ung iardin	SERMISY
Mauldicte soit	SERMISY

Il a publié en outre les psaumes de GOUDIMEL et le *Dodecachorde* de CLAUDE LEJEUNE (dont on a vu plus haut ce qu'ils nous apportent).

M. SEIFFERT a réédité dans sa « Réédition des œuvres de J. P. SWEELLINCK » tous les psaumes (tomes II à V) de J. P. SWELLINCK.

H. QUITTARD a laissé une copie manuscrite des deux parties de l'*Hortus musarum* (Bibl. du Conservatoire).

ED. BERNOUILLI a fait paraître (Munich, 1914) une édition fac-similé des 19, 25, 26 *Chansons reduictes en tablature des Orgues* (ATTAINGNANT, 1530).

Enfin la S. F. M. a publié (1934) d'érudites études de G. THIBAULT et L. DE LA LAURENCIE (avec des transcriptions partielles d'A. MAIRY), portant sur la « *Très brève introduction d'*ATTAINGNANT et l'*Hortus Musarum.*

Cette publication nous apporte :

les textes des 6 transcriptions des chansons de MAROT contenues dans la « *très brève introduction...* » et les deux transcriptions des Chansons de MAROT contenues dans l'*Hortus Musarum* de 1553.

Voilà les sources [1] auxquelles nous avons puisé pour trouver d'une part, les textes littéraires, d'autre part, les textes musicaux des « *Chansons* ». Rien que par cette revue rapide, on peut déjà apprécier le caractère étendu et inattendu de la documentation musicale et préjuger du rayonnement que notre poète a pu connaître grâce aux musiciens de son temps. Portés sur les ailes de la musique, les vers de MAROT volent de Paris à Lyon, d'Anvers à Venise, de Londres à Séville, à Florence, à Augsbourg, à Cologne, à Amsterdam. Les catholiques chantent des messes bâties sur les mélodies, devenues populaires, des chansons du poète ; les Réformés entonnent des chants spirituels, puis des psaumes, sur les mêmes airs. Et tous, musiciens et croyants, français et étrangers, dans toutes les villes d'Europe, chantent sans se lasser les œuvres de notre MAROT tandis qu'il s'éteint doucement dans l'ombre, abandonné.

---

1. Tous ces ouvrages (les originaux) sont conservés dans un grand nombre de bibliothèques disséminées dans toute l'Europe. Le succès considérable de ce genre d'œuvres au XVIe siècle suffit à expliquer cet éparpillement.

Les villes qui fournissent le plus gros apport sont : Paris (B. N.), Londres (B. M.), Munich (St B.), Berlin (K. B.), Vienne (N. B.) et Upsala (U. B.) et celle qui, au point de vue historique, fournit le document le plus précieux est la ville de Versailles avec son livre d'ATTAIGNANT, 1528.

Ajoutons que la peinture nous fournit un document assez inattendu : le *Tableau du* MAÎTRE DES FEMMES A MI-CORPS, dans lequel sont représentées les parties séparées de la chanson : Jouyssance (V. Bibliogr., p. 192).

CHAPITRE II

ÉTUDE HISTORIQUE

CHAPITRE II

ÉTUDE HISTORIQUE

§ 1. — *Dates.*

Aucune des chansons n'est parvenue à nous datée. Peut-on essayer de les placer dans le temps ? Allant du connu à l'inconnu, nous examinerons successivement les dates d'édition, d'apparition, puis de composition.

a) *Dates d'édition.*

Comme on l'a vu par le chapitre précédent, nous sommes assez bien renseignés sur les dates d'édition des chansons. La plupart des recueils imprimés qui nous les conservent, de même que les éditions partielles ou complètes d'œuvres de MAROT, sont datés et ceux qui ne le sont pas peuvent en général l'être avec une approximation suffisante. Cependant, il nous faut, d'une part, envisager le cas d'éditions disparues sans laisser de traces et, d'autre part, ne pas écarter la possibilité de découvertes inattendues qui viendraient modifier les conceptions jusqu'alors établies.

C'est précisément à une découverte de ce genre que nous devons de connaître le volume le plus précieux, volume qui permet d'établir certainement la date de l'édition la plus reculée. Nous voulons parler du Recueil d'ATTAINGNANT conservé à Versailles [1]. Il nous fournit la date du 4 avril 1527 (soit 1528). Jusqu'à présent, on ne peut remonter au delà. Nous avons vu au premier chapitre le détail de l'apparition dans l'édition (littéraire ou musicale) des différentes chansons. Toutefois deux d'entre elles [2] ont peut-être paru antérieurement à cette date, car on les trouve citées comme timbre dans les « *Noelz nouveaulx* » de JEAN DANIEL, dont on situe l'apparition approximativement entre 1520 et 1530. Enfin, l'une des deux (Secourez-moy) accompagnée d'une autre (Dieu Garde...) se trouve dans un recueil *(La Fleur des Chansons)* certainement postérieur à 1526 et pour lequel ÉMILE PICOT propose la date de 1528 [3].

A ce moment les chansons de MAROT se trouvent encore dispersées parmi beaucoup d'autres et le poète dans ces derniers recueils ne se présente pas à nous différemment des chansonniers vulgaires et anonymes de son époque.

Ce n'est que plus tard, en 1532, lorsqu'il publie pour la première fois une édition globale de ses œuvres, que les chansons sont présentées comme poésies et ne con-

---

1. Voir p. 29.
2. Secourez-moi — Plaisir n'ay plus.
3. Voir p. 20.

servent plus de leur caractère musical que leur seul titre. L'impression très nette est que MAROT a manifesté parallèlement une activité de chansonnier et une activité de poète, cette dernière se traduisant d'ailleurs pendant longtemps par de rares publications de pièces détachées ou de traductions de VIRGILE.

b) *Dates d'apparition.*

Mais les dates que nous fournissent les éditions ne sont peut-être pas celles auxquelles ces chansons sont apparues pour la première fois. Malheureusement, ici nous n'avons aucune précision et nous sommes réduits à des hypothèses.

Les manuscrits que nous venons d'étudier ou ne sont pas datés, ou sont postérieurs à la mort du poète, à l'exception de celui de Chantilly [1]. Ce dernier (1538) nous apporte des œuvres inédites parmi lesquelles des chansons que l'on trouve bientôt éditées (dès 1538) dans les ouvrages tant littéraires que musicaux. Si ces dernières chansons avaient été connues antérieurement on s'étonnerait de ce que les compositeurs aient attendu jusqu'à 1538 pour les utiliser puisque, comme on l'a vu, l'édition musicale a, pour les autres chansons, précédé l'édition littéraire.

Quant à celles-ci, ont-elles été connues avant leur apparition dans les imprimés ou sont-ce au contraire ces derniers qui les ont révélées au public ?

Nous penchons pour la première solution. Nous avons quelques raisons de croire que plusieurs des chansons de MAROT se sont répandues tout d'abord dans l'entourage du poète, accompagnées d'une musique monodique et que ce n'est qu'un peu plus tard que les compositeurs ont eu l'idée d'en utiliser la matière musicale [2].

D'autre part, il a été démontré [3] que toutes les pièces et par conséquent les chansons contenues dans « *l'Adolescence Clémentine* » sont antérieures à 1527. Et jusqu'à présent, il faut nous contenter de cette approximation.

c) *Dates de composition. Personnes auxquelles s'adressent les chansons.*

A la vérité, nous n'avons à ce sujet aucune indication précise. CLÉMENT MAROT a-t-il fait connaître ses chansons aussitôt composées ou les a-t-il gardées un certain temps dans ses tiroirs ?

Nous pouvons essayer d'identifier les personnages auxquels ont pu s'adresser ces chansons. Trois dames au moins, si on en croit les œuvres du poète, auraient tenu une place dans sa vie amoureuse : Ysabeau, Diane, Anne. P. VILLEY a dit tout ce que l'on peut dire des deux premières [4]. A. LEFRANC a réussi à lever le voile sur le mystère qui enveloppait la troisième [5], la nièce, ainsi qu'il le démontre par la voie bâtarde du duc d'ALENÇON et de MARGUERITE, Sœur du Roi.

Mais à qui attribuer les différentes chansons ? Même en admettant que les trois personnages aient tenu réellement la place que nous soupçonnons dans la vie du poète :

1° rien ne prouve qu'aucune des chansons ait été écrite en leur honneur, car aucune ne porte un nom ou même une indication vraiment précise comme cela se trouve dans d'autres œuvres ;

---

1. V. page 16.
2. V. page 96 et suiv., où nous traitons cette question en détail.
3. V. VILLEY, *Chronologie.*
4. *Ibid.*
5. *Le Roman d'Amour* de CL. MAROT.

2° il n'est même pas certain que ces trois amours aient réellement existé et rien ne nous oblige en tout cas à penser qu'ils ont été les seuls ;

3° rien ne nous prouve enfin que les chansons aient été vraiment enfantées par un amour réel et que ce qui en transparaît, ne soit pas simplement un jeu littéraire.

Dans leur esprit comme dans leur phraséologie ces chansons ne diffèrent guère des chansons contemporaines auxquelles elles sont mêlées et ne s'en distinguent que par une certaine recherche et une maîtrise supérieure. Quelquefois même, ainsi que nous le verrons [1], certaines chansons de MAROT semblent faites à l'imitation d'œuvres antérieures d'autres auteurs. On pourra évidemment objecter que cela n'infirme pas la possibilité que MAROT les ait utilisées pour servir ses amours. Comme on le voit, on ne trouve place qu'à des hypothèses : l'identification des personnages est déjà elle-même (à l'exception d'Anne) fort douteuse, la destination de chansons à ces personnages l'est encore plus et cela ne peut nous apporter aucune précision quant aux dates de composition.

Toutefois, en étudiant comparativement l'évolution du style de MAROT dans ses chansons d'une part, dans ses autres œuvres d'autre part, et en nous aidant de ce que certaines circonstances et les amours connues de sa vie nous apportent, nous arriverons peut-être à un essai de classification chronologique relative.

L'étude des œuvres datées nous révèle en effet que MAROT, fervent disciple et même imitateur des GRANDS RHÉTORIQUEURS au début de son activité poétique, abandonne peu à peu leur manière et leur phraséologie pour se créer progressivement un style personnel qui, parti du Genre Courtois, aboutit aux transpositions des épigrammes de MARTIAL, au style proprement « Marotique ».

Avant d'entreprendre l'étude comparative de l'évolution du style dans les chansons et dans le reste de l'œuvre pour essayer de dater, nous ferons les remarques suivantes. Si l'on examine de près le numérotage des chansons, on a l'impression qu'il n'est pas l'effet du hasard. Souvent celles-ci se suivent dans un ordre logique formant plusieurs cycles plus ou moins courts dans lesquels une action se noue, se développe, puis se dénoue. Au cours des cycles le style se modifie constamment et progressivement dans le sens que nous avons défini plus haut (même si parfois des chansons isolées s'intercalent entre eux). Une seule exception vient rompre l'évolution normale du style.

Tout d'abord il faut diviser les chansons en deux groupes, celles (32) parues dans l'*Adolescence* en 1532 et celles (10) parues dans l'édition de 1538. Dans ce deuxième groupe, il faut mettre à part la chanson 42 qui, connue sous la forme d'un « envoi » dans l'*Adolescence*, est par conséquent antérieure, dans sa première version, à 1527.

Dans le premier groupe la chanson n° 1, par son sujet, se suffit à elle-même. Faut-il la prendre au sérieux et MAROT relate-t-il une douleur personnelle ? Nous en doutons, nous n'y trouvons pas les accents de la sincérité et le caractère factice en est accentué par le jeu que l'auteur s'y impose et qui trahit l'élève des GRANDS RHÉTORIQUEURS, fier d'étaler une science vaine.

...mais vy en descon*fort*
*For*tune m'a remis en grand'dou*leur*
L'*heur* que j'avais...

---

1. Pp. 79 à 82.

Les chansons 2 à 7 (inclus) semblent retracer une petite intrigue dans laquelle le poète et sa Dame prennent tour à tour la parole. Dans la chanson 2 le poète nous exprime une impatience que les avantages acquis ne peuvent calmer, encore qu'ils ne soient pas méprisables :

> Mais Bel Accueil m'a faict d'assez bon tours
> En me laissant maints baisers conquérir.

Et le poète nous éclaire nettement sur les fins qu'il poursuit :

> Las ! voz baisers ne me sçaivent guérir
> . . . .
> Jouyssance est ma médecine expresse.

La chanson III est une nouvelle variation sur le même thème et dans laquelle l'auteur s'exhorte à la patience. Il s'adresse à deux divinités pour y parvenir :

> Dieu gard ma Maistresse et régente
> Dieu des amans, de mort me Garde

et la conclusion marque un progrès sur la chanson II ; dans celle-ci il nous dit quel est son but, dans la chanson III il trouve un moyen d'y arriver : la patience.

Dans la chanson IV, la Dame prend la parole et répond directement à la chanson III :

> Jouyssance vous donneray

Mais, dit-elle :

> Appaisez vostre cueur transy :
> Tout vient à point qui peult attendre.

La chanson V donne de nouveau la parole au poète qui clairement répond à ces derniers vers par celui-ci :

> J'attends secours de ma seule pensée.

Quand il envisage un refus il ne voit de refuge qu'en la Mort :

> Si j'ay refuz, vienne Mort insensée.

Ce qui amène chez la Dame l'expression anticipée d'une douleur qui suppose le fait accompli :

> Amour et Mort m'ont faict outrage
> Amour me retient en servage
> Et Mort pour accroite ce dueil
> A pris celuy loing de mon œil
> Qui de près navre mon courage. (Ch. VI).

La chanson VII nous rassure sur le sort du poète, car il prend de nouveau la parole :

> Celle qui m'a tant pourmené
> A eu pitié de ma langueur.
> Puis m'a donné son noble cueur.

Mais la fine mouche sait défendre son honneur, car à une demande autant pressante que précise, elle déclare en épilogue de ce premier cycle :

> Ne faictes plus ceste demande :
> Il est assez maistre du corps
> Qui a le cueur à sa commande.

Dans ce 1[er] groupe de chansons le style évolue parallèlement à l'action ; les chansons 2 et surtout 3 trahissent encore comme la chanson 1, l'influence des GRANDS RHÉTORIQUEURS par le vocabulaire (ch. 2) par le jeu des rimes en échos (3[e]) A cet égard, la chanson 3 est comparable à la chanson 1 :

> Dieu garde ma maistresse et ré*gente*
> *Gente* de corps...

La chanson 4 semble d'abord vouloir continuer le jeu puisqu'elle reprend le dernier mot de la chanson 3 :

> En servant aura *jouyssance* (3)
> *Jouyssance* vous donneray (4).

Même remarque sur les chansons 4 et 5.

> Tout vient à poinct qui peult at*tendre* (4)
> *J'attends* secours (5).

Dans ces deux chansons, de même que dans la chanson 6, le style a évolué : l'auteur s'est affranchi des influences de ses Maîtres et ses chansons deviennent plus naturelles, moins ampoulées, plus sincères aussi. Seuls quelques symboles personnifiés subsistent encore : Amour et Mort.

Et le style devient presque badin et vise déjà, pour la première fois, au fameux « trait Marotique » (chanson 7). Nous avons l'impression qu'une intrigue s'est alertement dénouée au grand marisson du poète qui prend le parti de rire de sa mésaventure.

Le deuxième cycle est constitué selon nous par les chansons 8 à 16 (comprise).

Un nouvel amour trouve son écho dans la chanson VIII. Naturellement, il suit son cours le plus normal : l'amant commence par soupirer en secret et n'a d'autres ressources que d'invoquer de nouveau l'aide divine pour arriver à ses fins.

> Pleust or à Dieu, pour fuyr mes malheurs
> Que je vous tinse à mon commandement.

Il apparaît que la cour a été plus ardue que dans le premier cycle ; car si dans celui-ci l'auteur peut arguer, dès le début, des avantages consentis, dans le deuxième, la chanson VIII nous révèle que ce nouvel amour n'a jusqu'alors rapporté que :

> Dueil et ennuy...

La chanson IX nous apprend que cet amour a débuté par un coup de foudre, du moins chez le poète :

> Dès que mon œil apperceut vostre face,
> Ma liberté du tout m'abandonna

et nous pourrions de nouveau être inquiets sur le sort de notre MAROT, car la Dame est bien sévère :

> Vostre rigueur veult doncques que je meure,

Heureusement, la chanson X nous rassure

> Je suis aymé de la plus belle...

et une explosion de bonheur retentit dans les chansons XI et XII :

Tant que vivray en aage fleurissant
Je serviray Amour, le dieu puissant
Car j'ay l'amour de la belle au gent corps (XII).

Malheureusement ce bonheur ne dura pas ; la chanson XIII nous l'apprend :

Languir me faict sans t'avoir offensée
Plus ne m'escrips, plus de moy ne t'enquiers ;

Cette chanson adopte un ton vraiment ému, très affectueux, sous lequel perce une volonté arrêtée d'espérer quand même.

Dans la chanson XIV, nouveau reproche sur le silence que garde la belle rebelle. Mais la cause s'en laisse deviner aisément :

Si pour autruy m'avez mis en oubly...

et la chanson XV nous confirme dans nos soupçons. Le malheureux amant, dépité une seconde fois, ne s'en console pas moins.

Madame ne m'a pas vendu
Elle m'a seulement changé
Mais elle a au change perdu
Dont je me tiens pour bien vengé.

et s'enferme dans un mépris supérieur :

N'est-elle pas légère femme ?

La chanson XVI constitue l'épilogue de ce second cycle. Le poète fait l'examen de la situation et mon Dieu ! en bon sage, ne la trouve pas si mauvaise : il a été

D'amours traicté
Differemment

Il a eu « tourment », « douleur et cruaulté » et ne se plaint :

fors seulement
D'avoir aymé si loyalement
Celle qui est sans loyauté.

Ce second cycle est caractérisé par un accent de sincérité d'une haute intensité. Nous serions fort étonné que cela ne correspondît pas à quelque chose de réel. Le style est déjà dégagé de tout artifice et de l'appareil conventionnel des chansons 1, 2 et 3 et l'évolution en est beaucoup moins marquée dans le 1er cycle. Nous arrivons à un troisième cycle qui s'amorce clairement avec la chanson XVII où l'auteur :

ne fait rien que requérir
sans acquérir

et la chanson XVIII qui, grâce à la citation qu'elle renferme

Allegez moy
Doulce plaisante brunette

peut se permettre d'être familière, car elle ne fait alors que paraphraser une chanson célèbre à l'époque :

Mais quand à mon gré vous aurais
En ma chambre seulette
Pour me venger, je vous ferais
La couleur vermeillette.

Par la chanson XIX nous apprenons que le poète, de nouveau, n'a pas eu de chance :

Mauldicte soit la mondaine richesse
Qui m'a osté m'amye et ma maistresse.

La chanson XX par son expression

Belle brunette à qui mon cœur soupire

nous incline à l'inclure dans ce même cycle et nous pouvons y voir l'amie du poète l'invitant alors à des visites dont la nature déplaisait au positif chevalier servant :

Venons au poinct, au poinct qu'on n'ose dire
Je serviray, mais savez vous comment
De nuict et jour, très bien et loyaulment.

et la chanson XXI clôturerait bien ce nouveau groupe par sa réflexion d'une fine sagesse sur le comportement en amour :

Amour au cueur me poinct
Quand bien aymé je suys
Mais aymer je ne puis
Quand on ne m'ayme pas.

A partir de la chanson 22 l'existence d'un cycle apparaît moins clairement. Nous croyons cependant pouvoir déceler un 4e cycle qui n'englobe que quelques-unes de ces dernières chansons, les autres nous apparaissent comme indépendantes les unes des autres. Et nous pouvons penser qu'elles sont toutes classées également dans l'ordre chronologique :

1° parce que si nous admettons que les précédentes le sont ainsi, on peut se demander pourquoi CL. MAROT n'aurait pas continué.

2° Cela, à une exception près, est en conformité avec l'évolution du style.

3° L'évolution de l'intrigue dans ce quatrième cycle est régulière et se continue d'ailleurs dans le 2e groupement (édité en 1538).

On pourra objecter que notre premier argument est faible et plutôt intuitif ; qu'on peut voir dans l'exception du deuxième une contradiction plus grande que nous le pensons ; et que le troisième est sujet à discussion, car l'évolution de l'intrigue n'est régulière que si on admet que certaines chansons ne font pas partie du cycle. Nous nous basons pour admettre ce dernier point sur une différence de ton (qui nous paraît d'ailleurs incontestable).

La chanson la plus difficile à classer est certainement la chanson 23, qui fait l'objet de l'exception plus haut citée. Comment, en effet, en expliquer le style si proche, par l'emploi des mots symboliques, de celui des GRANDS RHÉTORIQUEURS : retour momentané classique à des formes du passé ou désordre dans le classement ? Nous placerons cette chanson par son style et son esprit dans le 1er cycle avant la 2e chanson. On peut aussi la considérer comme indépendante et classée, bien que faisant tache par son style, à sa place chronologique. Elle peut, par son fond, commencer le 4e cycle.

Le quatrième cycle peut aussi débuter par la chanson 24, où le poète nous conseille sur le choix d'une amie. La chanson 27 nous présente l'auteur malheureux dans son amour, mais de telle façon qu'il s'en console aisément en chantant et nous ne

sommes pas gêné de mettre à la suite la chanson 30 où le poète nous explique la nature de son amour. La chanson 31 nous présente les deux amants séparés, languissant loin de l'autre et nous attendons un dénouement (que nous pensons trouver dans le groupe des chansons nouvelles de 1538, ainsi que nous le verrons).

Les autres chansons nous paraissent devoir être considérées comme indépendantes. Toutefois trois d'entre elles (22, 28, 29) ont des affinités de ton et de sujet et on pourrait, de plus, faire remarquer que cette révolte contre la déloyauté féminine trouverait place dans le second cycle. Nous ne le croyons pas. Les chansons 14, 15 et 16 s'enchaînent parfaitement : on y passe sans colère du soupçon à la consolation puis au mépris et à une philosophique résignation ; les imprécations et l'amertume des chansons 22, 28, 29 sont en contradiction avec l'esprit général de méprisante réserve du 2e cycle. D'autre part, ces trois chansons ne forment pas un ensemble et ne créent pas une action et nous nous décidons à les considérer sans liens les unes avec les autres.

La chanson 32 clôturerait l'ensemble dans l'*Adolescence* sur une note optimiste et faisait ainsi une fin brillante et inattendue à toutes ces délicates variations sur un thème éternel.

L'édition de 1538 nous apporte 10 nouvelles chansons. Là aussi cette date de 1538 ne peut être considérée que comme une limite. Seule une chanson peut être plus précisément placée entre 1537 et le début de 1538 : c'est la chanson 41 que l'on trouve (nº 75 et 76) dans le *manuscrit de Chantilly* parmi les « *Œuvres faites depuis son* (de Marot) *retour* », lequel a eu lieu en 1536 (décembre).

Toutes les chansons de l'édition de 1538 semblent se suivre sans aucun lien les unes avec les autres. La chanson 37 *(Pour la blanche)* est manifestement la réponse du nº 36 *(Pour la brune)*. Il nous semble voir la suite de l'épilogue du 4e cycle dans les chansons 34 et 42.

Puisque de vous je n'ay autre visage.

et

Mon cueur se recommande à vous

Cette dernière contenant une indication dont nous pourrons tirer parti :

Faictes qu'adieu vous puisse dire.

Cette dernière chanson est un arrangement d'un envoi contenu déjà dans l'*Adolescence* de 1532. Il y a un peu de disparate entre les deux strophes. La 2e avec son jeu continuel sur le mot ensemble nous reporte au début du 1er cycle. Mais rien ne prouve que la transformation que lui fit subir Marot est également de cette date ; et rien ne nous empêche de penser que l'auteur n'a pas ici encore classé ses chansons dans l'ordre chronologique.

En conclusion, nous croyons pouvoir affirmer que les chansons sont apparues dans leur ordre de numérotage et plusieurs d'entre elles peuvent se grouper dans les cycles suivants :

1er	cycle	2 à 7
2e	»	8 à 16
3e	»	17 à 21
4e	»	24, 27, 30, 31, 34, 42.

Parmi les autres, certaines semblent faire allusion à des faits personnels (à MAROT) mais ne pas pouvoir se ranger dans un des cycles ci-dessus : chansons 29, 35, 39.

Certaines, bien que parlant à la première personne, nous semblent un jeu de l'esprit sans fond réel : 1 et 23.

D'autres, nous semblent être des réflexions générales du poète sur l'amour. Peut-être sont-elles issues de quelque mésaventure, mais nous n'en pouvons rien dire : Ch. 22 et 28, 33, 36, 37, 40.

La chanson 41 ne peut sans doute être considérée que comme une 2e strophe ajoutée (sur commande peut-être) à une chanson trop courte d'HÉROET.

La chanson 38 relate peut-être une mésaventure personnelle dont la victime a préféré rire.

Quant aux autres (25, 32), non seulement elles ne relatent pas des faits personnels, mais ne traitent même pas de l'amour. La chanson 26 est une spirituelle grivoiserie.

Il nous paraît difficile d'admettre que toutes ces intrigues ne soient qu'un pur jeu poétique. A qui se sont adressées ces chansons ?

D'autre part, pouvons-nous avoir des précisions plus grandes en ce qui concerne les dates de composition ?

Nous venons, pensons-nous, d'établir une chronologie relative et de déceler une évolution dans le style.

Voyons maintenant, en étudiant les autres œuvres datées, quelles années semblent marquer le mieux les jalons de cette évolution et peut-être pourrons-nous alors fixer les époques où furent composées nos chansons.

MAROT ne semble pas avoir pratiqué, dès le début, le genre courtois. *Sa Ballade des Enfants sans Soucy* en est totalement éloignée :

> Dessus le soir pour l'amour de s'amye
> Devant son huis la petite chanson...

Mais peu après, il semble avoir découvert à son tour le *Roman de la Rose* ; et, surtout dans le cadre accueillant de Blois, où la mémoire de CHARLES D'ORLÉANS est encore bien vive, le poète a fait connaissance de JEAN LE MAIRE DE BELGES, l'auteur du *Temple de Vénus*.

Alors bientôt, au long chapelet des imitations de GUILLAUME DE LORRY et de JEAN DE MEUNG ; aux *Vergier d'honneur*, aux *Temple d'Honneur* et de *Vertu*, aux *Temple de Mars*, aux *Parc de Noblesse* vient s'ajouter (1515) un *Temple de Cupido* [1].

Nous ne jugeons point ici de la valeur de cette œuvre, nous remarquons seulement que le ton de MAROT, qui est tout différent de sa manière précédente, semble avoir été amené par une passion réelle ou fictive, d'une essence bien supérieure à celle de ses amourettes d'escholier.

Le clerc est devenu un humble servant, un « Lancelot » anéanti au pied d'une Dame sempiternellement inexorable.

En quête ensuite, de Ferme Amour, celui qui se plaignait d'avoir :

---

1. MAROT a déjà découvert :

> « Ovidius, maistre Alain Charretier,
> « Pétrarque, aussi le Roman de la Rose, *(Temple de Cupido.)*

trop souffert de peine et marisson
Pour le plaisir d'une jeune fillette
(Ballade IV, 1513) (*Du temps que* MAROT *était au Palais*).

parcourt les mers et les terres

Ainsi que faict un chevalier errant (*Temple de Cupido*).

L'amour courtois est ici plutôt celui de JEHAN DE MEUNG cité par MAROT [1] que celui de GUILLAUME DE LORRIS : en dépit des expressions symboliques, par exemple :

Sainctisse Sainctez qu'on y va réclamer
C'est Beau Parler, Bien Celer, Bon Rapport,
Grâce, Mercy, Bien Servir, Bien Aymer

les intentions se découvrent, quelquefois nettement, crûment :

Là se baignait mainte dame haultaine
Le corps tout nud, montrant un dur tétin.

Mais dans tout le poème, MAROT ne continue pas la tradition, il ne fait qu'en imiter, d'assez près, un côté, et, sauf dans les premiers vers, sa personnalité apparaît bien peu. Cependant, si l'on considère que le *Temple de Cupido* est certainement une des toutes premières œuvres du poète, et très probablement antérieure à toutes celles que nous allons étudier par la suite, il est intéressant de noter que c'est sous l'empire d'un amour, dont l'objet réel ou supposé est très éloigné par son essence même du soupirant, que s'effectue dans l'œuvre de MAROT le premier pas marqué vers la tradition courtoise.

Les autres œuvres dans lesquelles le poète continue la tradition, ne sont généralement pas datées. La date de leur édition ne peut évidemment représenter qu'une limite et il est bien certain qu'il faut remonter avant cette date pour avoir celle de la composition. En tout cas, toutes les œuvres que nous considérons comme continuant le genre courtois, font partie de « l'*Adolescence* » et P. VILLEY pense « qu'il reste vrai de dire non que l'*Adolescence* représente toute sa (de MAROT) production poétique antérieurement à 1527, mais, du moins, que les pièces de l'*Adolescence* peuvent toutes, jusqu'à preuve du contraire, être regardées comme composées au plus tard en 1527 » [2].

M. A. LEFRANC [3], à propos du *Roman d'amour de* CLÉMENT MAROT, a été amené à proposer des dates pour un certain nombre d'œuvres, notamment pour les Elégies. Nous acceptons d'autant plus ses hypothèses [4] qu'elles nous permettent de suivre très régulièrement l'évolution qui nous intéresse.

C'est dans l'Elégie IX (que l'on peut dater au plus tard de 1524 [5]) que se mani-

---

1. « Jehan de Mehun, plein de grand'sagesse
« L'appelle, en termes savoureux... » (*T. de Cupido.*)

2. Voir : *Chronologie des Œuvres de* MAROT *et tableau chronologique des publications de* MAROT, par P. VILLEY dans la *Revue du XVIe siècle*, 1920 et *Bulletin du Bibliophile*, 1920.

3. A. LEFRANC,: *Le Roman d'amour de* CL. MAROT *(Grands écrivains de la Renaissance)*, Paris, 1914.

4. A propos desquelles M. P. VILLEY a formulé quelques réserves *(op. cit.)*.

5. « Les autres (Elégies) ont été probablement adressées à Ysabeau. Ce sont les 1-3-4-7-8-9-14-18. » La IXe suppose que le poète n'a pas écrit de véritables lettres d'amour depuis « sept ans ». Comme la « 1re Elégie, envoyée peu de temps après la Bataille de Pavie, a été certainement adressée à Ysabeau « en 1525, il est infiniment vraisemblable que la IXe est une des premières pièces qui se rapportent à cet « attachement... » (A. LEFRANC, *Le Roman d'Amour de* CL. MAROT, p. 34.)

La dernière œuvre, traitant de l'amour, que le poète ait écrite avant cette élégie, pourrait fort bien

feste la première tendance véritable à continuer la tradition mourante des trouvères [1].

Combien le ton est différent de celui des œuvres précédentes ! L'impression première est que MAROT chante ses sentiments personnels, ses désirs, sa douleur.

Compte tenu des variations de la langue, ne songe-t-on pas aux Ballades et Rondeaux du *Voir dit* et plus encore aux chansons du FOYER D'ARRAS :

> La grand'amour que mon las cueur vous porte
> Incessamment me conseille et emporte
> Vous consoler en vostre ennuy extrême ;

Le poète de même que les trouvères est prêt à souffrir toute humiliation :

> Or me traitez ainsi qu'il vous plaira
> En endurant mon cueur vous servira
> Et ayme myeulx vous servir en tristesse
> Qu'aymer ailleurs en joye et en liesse

même si la dame ne le paye pas de retour :

> . . . . une damoyselle
> Sans m'aymer d'un feu nouveau m'allume

Le ton n'est plus si extatique qu'au XIII[e] siècle, mais le poète proteste de la pureté de son amour ; c'est même cette pureté qui lui a permis d'écrire cette Elégie :

> . . . . . à peine eusse sceu mettre
> Sur le papier un tout seul petit mètre
> Si le désir qu'ay à votre service
> N'eust été grand et plein d'amour sans vice.

L'essentiel de l'amour courtois se retrouve dans cette élégie, mais sans ce caractère factice auquel nous avaient habitués deux siècles décadents, et au contraire, avec certains accents de sincérité qui nous reportent bien loin en arrière.

Nous pouvons donc constater un changement de style et une orientation très nette dans l'œuvre de MAROT vers 1524. Nous remarquons ce changement de style dans notre premier cycle de chansons. L'impression que le poète chante pour lui-même nous gagne à la 4[e] chanson, tandis que le caractère factice subsiste plus ou moins dans les chansons 1, 2, 3.

Nous pourrons placer par conséquent le début du premier cycle antérieurement à 1524.

Rien ne nous permet d'identifier la sage personne qui sait si bien se défendre.

Cette orientation se continue pendant les années 1524 et 1525, où la production semble avoir été assez abondante.

C'est à cette époque en effet qu'à dû être écrite l'Elégie VI qui rappelle, avec peut-être une certaine élégance personnelle à MAROT, le style des premiers troubadours et leur manière, surtout, par la conclusion inattendue de la fin.

> O combien donc heureuse elle sera (la couche du poète)
> Quant ce gent corps dedans reposera.

être le *Temple de Cupido*, puisque nous croyons y découvrir une influence féminine. Si l'on admet 1515 comme date de cette œuvre, l'Elégie IX a dû être écrite aux environs de 1522, puis qu'elle semble indiquer le début d'une liaison. On pourrait en conclure que la liaison avec Ysabeau a commencé à cette date. (LENGLET DUFRESNOY datait cette Elégie de 1523).

1. Pour l'instant nous ne nous occupons que du fond et non de la forme.

Que MAROT ait effectivement pris part à la campagne d'Italie ou que tout ce qui en transparaît dans ses œuvres ne soit qu'une fiction littéraire, voire même pure vantardise de Gascon, il semble logique de dater de cette époque les œuvres qui se rapportent à la malheureuse équipée du Roi.

L'élégie III qui, elle, reflète bien la tradition courtoise, peut se placer aux environs de 1524, si l'on prend au sérieux ce détail :

Puisque le jour de mon départ arrive

Les apparences veulent qu'en 1524 CLÉMENT ait suivi son Roi en Italie et qu'il y soit resté jusqu'en 1525 après la Bataille de Pavie où il aurait été blessé et fait prisonnier.

En tout cas, même en Italie, la même passion semblerait avoir inspiré le poète : loin de s'amye et armé de pied en cap pour défendre son Seigneur et maître, MAROT se serait trouvé dans la position d'un Chevalier du XIIIe siècle quittant sa dame pour la Croisade.

L'élégie III rappelle assez bien le ton de certaines chansons de trouvères partant pour les lieux saints.

Les Rondeaux XI *(l'absent de s'amye)* et LVIII *(pour qui est allé loing de s'amye)* déjà cités, semblent pouvoir être rattachés à ce que l'on pourrait appeler « le Mythe d'Italie ».

Les Elégies I, IV, VII et VIII semblent bien ou prétendent être des lettres envoyées de l'étranger et par les faits qu'elles rapportent peuvent être datées de 1525. L'Elégie I relate la Campagne et en dépit des expressions chères à l'époque : Doubte, Ferme amour, et des protestations d'amour, elle a surtout l'allure d'une lettre de nouvelles. L'élégie IV, quoiqu'ayant, d'après les premiers vers, ce même caractère de missive, adopte bien, elle, le ton des poètes courtois.

Cependant, nous croyons deviner, sous l'exagération des protestations, plus de sincérité et une sensibilité plus grande.

C'est d'Italie aussi que semblent venir les Elégies VII et VIII où le poète, lassé d'une trop longue attente, soupçonne ce que l'absence totale de lettres de *s'amye* peut exprimer de dangereux pour lui. Le ton, tout en étant toujours très mesuré, est moins respectueux, et l'est encore moins quand le poète, revenu sans doute de son expédition, s'aperçoit de la trahison de son amie (Rondeaux 10, 44, 48, 49, 50, 66).

Le rondeau L connaît la colère et presque les injures :

Tes grâces sont fort à noter
On n'y scauroit mettre, n'oster :
Tu as beau corps et belle face ;
Mais ton cueur est plein de fallace !
Voyla qui m'en faict deporter
Du tout

En ces années 1524 et 1525, bien que les circonstances aient été les plus diverses, les plus contraires même, le ton général du poète, les formules employées restent les mêmes : quel que soit l'état d'âme, la personne aimée est : « La Dame »[1] mais

1. Par exemple L'étrenne V : *à sa dame*, 1524.
Rondeau XLIV : *d'un soy deffiant de sa Dame* (1525).

ce n'est plus la dame inaccessible des premiers trouvères, c'est la Dame et maîtresse [1] et plus souvent encore « l'amye », la « chère amye » des poètes de la fin du XIIIe siècle.

Tout ne nous porte-t-il pas à classer dans cette période de 1524-1525 le 2e cycle des chansons : la tendre et sérieuse affection qui s'en dégage, le style délicat exempt d'artifice, l'étonnement, la tristesse devant le silence obstiné de la Dame puis la colère et le mépris devant la trahison ?

Tout nous semble en rapport avec la teneur et le style des œuvres que nous venons d'étudier. Et là, nous croyons pouvoir rendre Dame Ysabeau responsable de cette trahison : c'est en effet à cette date que vient le Rondeau LXVI *(l'inconstance d'Ysabeau)* et l'année 1526, d'après M. P. VILLEY [2], marque l'Epilogue de la liaison avec celle qui peut-être le mena en prison.

De plus, un passage de l'Epitre XXXV « *Du Coq à l'Ane à* LYON JAMET » semble bien renforcer notre assertion :

> Ma dame ne m'a pas vendu
> C'est une chanson gringotée
> La musique en est bien notée
> Ou l'assiette de la clef ment
> Par la morbieu voyla Clement
> Prenez le il a mangé le lard

Le premier vers est le premier de la chanson XV.

P. VILLEY a démontré que l'épistre est à classer entre 1527 et 1528. La chanson est certainement antérieure à 1527. L'allusion qui est faite dans les vers plus haut cités a trait par conséquent à l'un des deux emprisonnements du poète pour manquement au Carème : celui de 1526 et non celui de 1532. Etant donné le caractère du *Coq à l'Ane*, ou un mot en suggère un autre par enchaînement de pensée, nous pouvons croire que l'idée d'emprisonnement pour « avoir mangé le lard » demeure liée à la chanson XV bien que dans celle-ci il n'y soit fait allusion qu'à une trahison sentimentale.

Les données chronologiques dont nous disposons actuellement ne nous permettent pas de ranger beaucoup d'œuvres courtoises dans l'année 1526 (année fatale pour MAROT qui connut alors, les affres du Châtelet [3].

Il paraît assez logique que le poète, enfermé peut-être même sur la dénonciation de celle qui venait de le quitter, ne se soit guère trouvé en veine courtoise. Cependant, c'est de 1526 qu'on peut dater le *chant de May et de Vertu* (XII) qui rappelle exactement le ton des troubadours, rien n'y manque, pas même l'allusion obligée aux reverdies :

> Voulontiers en ce moy
> La terre mue et renouvelle...

La « Dame » chantée, et l'amour sont élevés très haut, et l'on n'est point surpris d'apprendre à la fin du chant que :

---

1. Par exemple Elégie III (1524) Or adieu ma maitresse.
Ou bien Elégie VII (1525) Aymé m'amye et madame, Qu'ay-je meffaict dites ma chère amye.
Dans la plupart, d'ailleurs, des poèmes d'amour, la personne aimée est « m'amye et ma maitresse ». Nous ne croyons pas utile d'en donner d'autres exemples.
2. *Recherches sur la chron.*, II-(VIII).
3. Avant de connaître les douceurs de la prison de Chartres.

Celle dont je dy cecy
C'est Vertu la nymphe éternelle

On a l'impression de retrouver, avec quelque surprise, un écho de ce genre ambigu dans lequel le profane et le religieux se mêlaient, genre que GUILLAUME DE MACHAUT pratique souvent avec bonheur.

Ce *Chant de May* semble une profession de foi et une bonne résolution d'un poète assagi par la captivité au lendemain de son élargissement.

Dans deux autres œuvres (le Rondeau 54 et l'Epitre 62) déjà le ton varie et s'éloigne, par le vocabulaire, du style un peu conventionnel jusqu'alors employé : le Rondeau 54 ne conserve guère que l'humilité du soupirant.

En dépit de ce que les vers en peuvent contenir d'exagération, le ton est maintenant plus naturel et les expressions comme « Ferme amour » « Bon vouloir », etc... semblent intentionnellement écartées.

L'épitre LXII est à ce point de vue encore plus caractéristique. Débordante d'enthousiasme, elle nous met, plus précisément que le Chant XII et le Rondeau LIV, au courant des deux faits qui viennent d'éclairer la vie tourmentée du poète : sa libération et un nouvel amour. Le ton est tout autre. L'objet aimé est maintenant une

Nymphe de pris...
Une doulceur assize en belle face,
Qui la beauté des plus belles efface...

Cependant on loue encore la pureté de l'objet aimé :

Désirez regard chaste ou n'habite nul vice

Si le poète est encore bien loin de celle qu'il aime, du moins il conserve l'espoir de la toucher, car :

Le jeune Athis feust aymé de Cibelle
Endymon, de Diane la belle :
Pour Adonis, Venus tant s'abbaysse
Que les haults cieulx pour la terre laysse.

Ces comparaisons sont neuves dans la manière de MAROT et de nouvelles influences se laissent aisément deviner. Cependant, le poète n'oublie pas ses premiers auteurs préférés ; mais ce n'est plus pour en louer le style.

L'heureux Helain [1] dont la muse est tant fine
Ne feust-il pas aymé de la Daulphine
Qui se disait bien heureuse d'avoir
Baysé la bouche en qui tant de scavoir,
Se descouvroit

Toutes choses qui prouvent que MAROT, à l'exemple de son Maistre, l'auteur des *Illustrations*, s'il regarde encore vers la France, commence à se tourner vers Rome et vers la Grèce.

Le nouvel amour qui se découvre dans ces deux poèmes est celui qui, ainsi que M. LEFRANC l'a démontré [2], devait rester intact au fond du cœur du poète jusqu'à

1. ALAIN CHARTIER.
2. V. *Le Roman d'amour de* CL. MAROT.

sa mort : l'amour vraisemblablement platonique qu'il ressentit pour MARGUERITE D'ALENÇON, nièce par la voie bâtarde du DUC D'ALENÇON, l'époux de MARGUERITE, sœur de FRANÇOIS Ier. L'année 1526 voit l'éclosion de cet amour qui devait engendrer un grand nombre d'œuvres jusqu'en 1538 [1].

Il s'en faut que toutes ces œuvres continuent la tradition des trouvères. L'Epitre 62 et le Rondeau 54 conservaient encore quelque chose de l'esprit, sinon du style.

En 1527 et 1528 c'est avec peine qu'on peut déceler quelques traces de la tradition. On pourrait douter parfois, devant les familiarités, que la liaison ait été absolument platonique.

L'élégie XI emploie des expressions comme : faulx Dangier (2 fois), Maubec (1 fois), Jalousie (1 fois), qui trahissent leurs origines, mais le ton n'a plus rien de courtois, quoiqu'il soit toujours très respectueux à l'endroit de la personne aimée. L'élégie X marque un léger retour vers l'ancienne manière et la fin en est en ce sens caractéristique.

Les élégies II et XV, tout en étant certainement deux des mieux réussies, ont un tout autre caractère ; elles précisent les faits et empruntent un ton familier et affectueux qui marque une évolution de plus en plus nette.

L'année 1528 marque de plus en plus l'abandon du genre courtois et laisse percer de plus en plus nettement la personnalité de MAROT et les influences de nouvelles lectures ou fréquentations.

Si les Elégies 17 et 19 font un peu exception (quant à l'abandon du genre courtois) du moins les Elégies 20 et 24 le rappellent par le sujet choisi : « La Maumariée ». Mais à partir de cette date (1528) on peut considérer que l'abandon par MAROT des thèmes et des formules chers aux poètes du XIIIe siècle et à lui transmis ainsi qu'on l'a vu, est à peu près définitif.

C'est ici peut-être le lieu de placer les 3e et 4e cycles de chansons. A notre avis, ils ne concernent pas la même personne, malgré la couleur commune de la toison à laquelle il est souvent fait allusion. Le 4e cycle nous paraît plus respectueux et semble se continuer peut-être jusqu'en 1538.

Le 3e cycle nous paraît être une petite intrigue rapidement menée, cette fois encore au détriment du poète qui, toutefois, n'a pas été dupe. Ce serait aux environs de 1526 qu'il faudrait, selon nous, placer ce 3e groupe, car nous l'avons dit, nous pensons que les cycles se succèdent dans l'ordre chronologique et nous croyons pouvoir réserver cette date de 1526 au début du quatrième cycle. En effet, plusieurs traits nous inclinent à croire que celui-ci s'adresse à Anne. D'abord la chanson XXIV décrit assez fidèlement la personne : brunette, de belle grandeur, dansant, chantant par bons accords, et le portrait s'accorde bien avec ce que l'histoire nous rapporte d'elle [2]. D'autre part, le ton général et surtout celui de la chanson XXX :

Je l'ayme sans infamie
Et comme un frère la sœur

s'accorde bien avec l'alliance de sœur que le poète nous déclare avoir contracté avec Anne, dans ses épigrammes. Enfin, les chansons XXXI et 42 sembleraient bien s'accorder avec l'épigramme « *d'Anne tancée pour* MAROT » (ép. CLI).

---

1. La dernière œuvre qui contient trace de cette passion est comme l'a fait remarquer M. LEFRANC (op. cit.) l'Etrenne LIII, épilogue d'un amour malheureux.
2. V. LEFRANC, *Le roman d'amour*.

Nous avouons que ces hypothèses sont un peu fragiles. Ce que nous pouvons assurer toutefois en conclusion, c'est :

1° l'existence incontestable des cycles ;

2° la certitude que l'ordre des chansons à l'intérieur d'un même cycle suit le développement de l'intrigue ;

3° que l'évolution du style, à une exception près [1] se poursuit conformément au numérotage des chansons.

Nous pensons, avec un peu moins d'assurance toutefois, pouvoir destiner le 2e cycle à Ysabeau. L'attribution du 4e cycle à Anne reste dans le domaine d'une hypothèse un peu étayée et nous reconnaissons qu'un peu de confusion règne à partir du 4e cycle.

Nous croyons pouvoir en déduire que le numérotage des chansons n'est pas l'effet du hasard et qu'il a grand' chance de coïncider avec l'ordre chronologique, même lorsqu'il s'agit de chansons étrangères aux cycles.

Le caractère de sincérité de certaines d'entre elles et les allusions qu'elles renferment semblent s'accorder avec d'autres œuvres du poète datées et adressées ; nous croyons pouvoir en conclure qu'elles ne sont pas un simple jeu poétique, mais que certaines d'entre elles retracent des faits réels. En nous aidant des dates d'édition et du manuscrit de Chantilly et avec toutes ces réserves, nous proposons les dates suivantes :

Chanson	1	antérieures à 1524	destination ?
1er cycle	2-7		
2e »	8-16	— 1524-25-26	YSABEAU
3e »	17-21	— 1526	destination ?
Chanson	22	— 1526	*id.*
»	23	— 1526	*id.*
4e cycle	24, 27, 30, 31	— entre 1526 et 1527	ANNE (?)
	34, 42,	— entre déc. 1536 et mars 1538	Destination?
Chanson	25	entre 1526 et 1527	
»	26		
»	28		
»	29		
»	32		
»	33		
»	35	antérieures à mars 1538	
»	36		
»	37		
»	38		
»	39		
»	40		
»	41	entre déc. 1536 et mars 1538.	

La chanson 41 se trouve, comme nous l'avons dit plus haut, dans le Manuscrit de Chantilly avec cette précision : « faite depuis le retour », ce qui nous permet de

1. La chanson 23. Le cas de la chanson 22 a été examiné et expliqué.

la placer postérieurement à déc. 1536 et antérieurement à la date du Manuscrit (mars 1538). Si l'on veut bien admettre que les chansons sont numérotées dans l'ordre chronologique, nous pouvons placer entre ces deux dates limites des chansons, toutes les chansons de l'édition 1538. Parmi celles qui traitent de l'amour et n'ont pas pu être classées dans l'un des cycles ci-dessus nous avouons notre impuissance à identifier la Dame tour à tour ingrate et susceptible à qui elles ont été destinées — si toutefois elles ont jamais eu un objet précis.

§ 2. — *Sort des chansons.*

Dédiées à Diane, Ysabeau ou Anne, à toute autre dame ou damoyselle, ou simples fictions poétiques, on gagerait volontiers que les chansons ont dû servir à maint gentilhomme, à maint escholier, bourgeois ou manant en mal d'exprimer le feu qui le consumait. A en juger par la profusion des recueils musicaux qui en renferment, on pourrait aussi, sans crainte de se tromper, assurer que ces chansons ont bien souvent dû réjouir les oreilles musiciennes, que leurs mélodies ont volé des carrefours à la Cour, que les virtuoses les ont chantées ou jouées au luth devant tous les princes d'Europe, mais on demeurera surpris de les voir employées à des fins auxquelles l'auteur ne visait certes pas quand il se mettait à chanter devant son espinette : nous voulons parler des transformations religieuses que de bonne heure on leur a fait subir.

a) *Transformations religieuses.*

Les premiers exemples que nous en voyons se trouvent dans les « *Noelz nouveaulx* »[1] de JEHAN DANIEL dont l'auteur nous dit qu' « *esquelles* » nous verrons « *les practiques de confondre les héréticques* ». JEHAN DANIEL est un musicien renommé d'Angers, plus connu sous le nom de « MAÎTRE MITOU ». Une étude de H. CHARDON[2] nous apprend qu'il y fut organiste en l'église Saint-Pierre, de 1521 à 1523, puis en l'église Saint-Maurice, de 1525 à 1553. Son activité d'ailleurs ne se bornait pas à la composition de Cantiques et Noëls, il écrivit plusieurs pièces dramatiques. En 1518 où nous le trouvons à Nantes, c'est lui qui a la charge d'organiser les mystères représentés lors de l'entrée de FRANÇOIS Ier dans cette ville[3]. Sa réputation comme « facteur » et comme « acteur » avait dépassé les limites de la Bretagne et de l'Anjou. C'est à lui que PIERRE GROSNET fait allusion dans la « *Louange et Excellence des bons facteurs* » quand il dit :

> Maistre MYSTE et maistre CRUCHE
> Estoient bons joueux sans reprouche[4].

Le terme de « joueur » et le rapprochement avec le célèbre maistre CRUCHE disent assez que maistre MYSTE (c.-à-d. J. DANIEL) excellait à composer et à jouer des farces. C'est lui qui paraît en tout cas être l'auteur du *Franc Archier de Cherré*, qui justifierait cette appréciation.

---

1. *Noelz nouveaulx*, JEHAN DANIEL, s. l. n. d.
2. *Les Noels* de J. DANIEL, *étude de* H. CHARDON, réédition Le Mans, MONNOYER, 1874 (p. XXX).
3. *Vieux Noels*, LEMEIGNEN (II, p. 15).
4. Cité par MONTAIGLON et ROTHSCHILD, *Recueil de farces...*, VII, p. 10.

J. DANIEL n'a composé que la musique des chansons qui figurent sous son nom dans divers recueils [1].

Les *Noels nouveaulx* » » publiés s. l. n. d. semblent être parus entre les années 1520-1530 et nous pensons y trouver le premier exemple d'un arrangement de chanson de MAROT.

C'est, à la vérité, plus qu'un arrangement : l'auteur n'utilisera que le seul timbre de deux chansons (Secourez-moi — Plaisir n'ay plus) et y adapte des poésies absolument originales.

Pour en terminer avec le côté catholique, rappelons [2] l'utilisation par SARTON dans une messe (1540) de la chanson « Jouyssance », et par PH. DE MONTE, dans une messe également, de la chanson « Mon cueur » (s. l. n. d.).

Ce sont les Réformés qui nous en fournissent les exemples les plus nombreux et les plus typiques.

Dès le début de la Réforme le besoin de chants célébrant la confession nouvelle se fit pressant. Les plus nombreux furent fournis par les chansons profanes qui de bouche en bouche hantaient tous les milieux et s'étaient gravées dans toutes les têtes. De pieux poètes huguenots adaptèrent à ces airs des paroles religieuses, ce qui leur permettait à la fois de semer la bonne parole et de chasser des mémoires certains vers souvent exagérément licencieux. Le plus souvent même, ces poètes ne faisaient que changer quelques mots et jouer sur quelques doubles sens pour effectuer leur transformation.

Nous avons déjà cité [3] ces recueils et leur contenu. Le plus ancien nous est fourni par le recueil de MATHIEU MALINFRE, 1533, qui contient des œuvres telles que :

Les chrestiens peuvent chanter en grande affection de cueur; pour et afin de soulager leurs esprits et de leur donner repos en Dieu...

C'est le double acrostiche [4] mis au verso du titre qui nous renseigne sur le nom de l'auteur en nous donnant MALINGRE, ERGNILAM, signé : Y VINT MAL A GRÉ, L'acrostiche [5] contenu dans les *Noels nouveaux de* 1533 du même auteur nous renseigne précisément sur la façon dont ils ont été composés.

Au nom de Dieu, chantez Noelz nouveaulx
Lesquels sont faictz sur les vieulx et antiques.

et nous trouvons cette recommandation :

Je vous en prie délaissez les lubriques...

Ce MATHIEU MALINGRE ne nous est guère connu que grâce à certaines allusions et citations de la *correspondance des Réformateurs* [6].

Dans une lettre de CHRISTOPHE FABRI à FAREL et P. VIRET, datée de Bâle, 4 février 1535 [7] nous lisons :

Pium hunc fratrem vobis magnopere commendamus, ut dignum arbitramur, nimirum, qui in promotionem Evangelici chirurgicam artem isthic exercere valuerit cum boni et

---

1. V. PICOT et NYROP, *Recueil de farces* (pp. XXIII-XXIV).
2. V. p. 43.
3. Voir pp. 22.
4. Voir p. 25.
5. *Id.*
6. D. HERMINJARD (*Correspondance des Réformateurs*, Paris, 1878).
7. Bibliothèque des Pasteurs à Neufchâtel ; publié par HERMINJARD, *op. cit.*, n° 493 (III, p. 257).

patientis sit animi, ad charitatem (quod unum est Christi discipulorum signum) satis propensi, praeter bonum THOMÆ de eo testimonium...

Ce THOMAS peut être TH. BARBARIN qui étudiait alors à Bâle ou TH. MALINGRE, qui devint en 1535 pasteur à Neufchâtel. Mais y a-t-il un rapport entre TH. MALINGRE et le personnage qui nous intéresse ? Une autre lettre entre les mêmes personnages est datée de Bâle, 6 mai 1535 [1], a trait aux :

« *Interpretationes hebraicarum dictionum, cum Tabulis, nunc excuduntur.* »

On y trouve deux tables formant 27 feuillets grand in-folio. La première est la :

« *Table de tous les motz. Ebrieux, Chaldées, Greczs et Latins, tant d'hommes que de femmes de peuples... lesquelz sont contenus au vieil et nouveau testament...* » Les noms de H. ROSA et d'EUTYCHUS DEPER(IUS) qui l'ont composée, sont au-dessous du titre.

La seconde table a pour titre :

« *Indice des principales matières contenues dans la Bible...* »

elle est signée de MATTHIEU GRAMELIN.

On reconnaît aisément sous cet anagramme notre personnage. (DEPERIUS n'est autre que BONAV. DES PERIERS).

En dehors des deux recueils plus haut cités, on retrouve trace encore de M. MALINGRE dans un opuscule édité à Neufchâtel chez P. VINGLE en 1533 et qui a pour titre :

« *Moralité de la maladie de Chrestienté à XXIII personnages.* »

Il est signé « Y VINT MAL A GRÉ » [2].

Nous avons déjà cité, chapitre Ier [3] les adaptations de B. ANEAU, qui construit un *Noël* et un *chant pastoural* en imitation *tant en la lettre qu'en la musique* de deux chansons de MAROT (1539).

En 1546 deux recueils paraissent :

« *Les chansons spirituelles sur la Cène* », dont l'existence n'est connue que par le *Manuel du Libraire* de BRUNET (tome I, col. 1791), édition de 1864.

Peut-être y trouverions-nous des transformations de chansons de MAROT, mais pas plus heureux que H. BORDIER nous n'en connaissons pas d'autres traces.

Et :

« *La Chrestienne resjouissance* » d'EUSTORG DE BEAULIEU.

Nous en avons donné le contenu [4].

Nous savons qu'EUSTORG DE BEAULIEU s'était réfugié à Genève en 1537. On estime que ces deux recueils ont tous deux paru à Genève.

La « *Chrestienne resjouissance* » est divisée en deux parties. La première contient 160 chansons. La deuxième : « *aulcunes autres matières joyeuses et vertueuses* ». A la page 90 l'auteur nous avertit qu'il a composé les mélodies des 39 chansons qui

1. HERMINJARD, *op. cit.* (III, p. 289). N° 507.
2. *Id.* (III, p. 423).
3. P. 23.
4. P. 23.

suivent, tandis que les précédentes étaient des adaptations de chansons profanes. Nous y trouvons 27 transformations de chansons de MAROT. C'est E. DE BEAULIEU qui nous fournit dans ce sens l'effort le plus important. Ce personnage qui se considérait comme un disciple de CL. MAROT et lui faisait des avances que celui-ci accueillait avec une certaine réserve peut-être, a été bient étudié par H. HARWITT [1].

Deux autres recueils, disparus aujourd'hui, sont parus en 1548 et 1560 :

Le premier livre des Chansons spirituelles nouvellement composées par GUILLAUME GUÉROUT *et mises en musique par* DIDIER LUPI. Lyon, God. et Marcellin BERNIGEN, 1548.

et *la Lyre Chrestienne... nouvellement mise en musique par* A. DE HAUVILLE. Lyon, Simon GORLIER, 1560.

Là encore nous ne pouvons savoir si on trouverait des traces de notre MAROT, car nous ne les connaissons que par les citations de H. BORDIER [2].

Vers le milieu du XVIe siècle, les chansons huguenotes apparaissent de plus en plus, soit isolées, soit dans un recueil général devenu classique et connu sous le nom de :

« *Chansons spirituelles en l'honneur de Dieu.* »

La 1re édition a eu lieu en 1555, d'autres ont suivi : 1569, 1596, 1601, 1678, respectivement à Genève, Berne, Lyon et La Rochelle.

Il contient environ 200 pièces, pour la plupart empruntées aux recueils précédents.

Nous avons déjà indiqué ce que nous y trouvons de MAROT [3].

Enfin en 1591 et 1597 (Genève et La Rochelle), paraît le recueil « *Uranie* » (La Céleste) où les chansons sont presque toutes nouvelles et renvoient à la musique des psaumes de MAROT et TH. DE BEZE. Ce recueil est divisé en 5 livres de 25 chansons. Nous n'y avons rien reconnu nous intéressant.

A la suite de ces transformations religieuses, il convient de rappeler que MAROT donna lui-même l'exemple en adaptant à sa chanson « Dont vient cela » sa traduction du psaume X « Dont vient cela Seigneur », et en adaptant les psaumes 104 et 138 à une mélodie de « Jouyssance » et « Quand vous voudrez ». Ajoutons que « *le Noël* » « Une pastourelle » a été adapté par MAROT lui-même et certainement dès avant 1527 à la mélodie de « Quand vous voudrez ».

Terminons en disant que la traduction que MAROT donnait des psaumes était considérée comme fort belle à l'époque et FRANÇOIS Ier faisant à CHARLES QUINT les honneurs de Paris, en janvier 1540, tint à ce que le poète les présentât lui-même à l'empereur et lui en fît goûter la primeur. La traduction encore inédite ne contenait que 30 psaumes et parut à Paris en 1541 et Genève 1542. CL. MAROT chanta sans doute lui-même entre autres son psaume X qui était déjà traduit sur l'air de sa chanson :

« Dont vient cela »

aidé peut-être en cela par le roi qui les chantait volontiers. H. BORDIER qui nous

---

1. H. HARWITT. — Eustorg DE BEAULIEU, *A disciple of.* CL. MAROT.
2. Chans. hug., p. XXX.
3. P. 23.

donne ces renseignements ajoute que « dans les premiers temps personne (pas même l'auteur) n'y vit une manifestation luthérienne [1].

Ces traductions et adaptations ne devaient pas, par la suite, continuer à jouir d'une pareille faveur. Moins de dix ans après elles étaient mises à l'index, notamment dans la région de Toulouse. La *Société d'histoire du protestantisme* a, en effet, retrouvé et publié un texte émanant d'un inquisiteur de la province ecclésiastique de Toulouse et daté de 1548 (Bull. S. H. Pr. fr., tome II, p. 18, 1853-54).

On y donne une liste des livres et chansons prohibés et l'on invite la population, non seulement à s'abstenir de les lire ou de les chanter, mais encore à dénoncer toute personne qui serait prise à s'adonner à ces pratiques hérétiques. Il y est ajouté que seront punies non seulement les personnes qui se trouveraient en possession de ces ouvrages, mais encore toutes celles qui les auraient écrits, imprimés ou propagés.

Parmi les chansons, nous trouvons :

No 3 — Tant que vivray (sans autre indication, c'est peut-être la transformation d'E. de Beaulieu) qui se chante sur le timbre de la Chanson de Marot : Tant que vivray en eage florissant.

No 4 — Le vieil serpent par venimeux sibylle — qui se chante sur le timbre de : Languir me faictz sans t'avoir offensée.

No 5 — (Combien) sera l'homme fidèle — indiquée ainsi : « aultre chanson sur le premier psaume, sur la chant « Dont vient cela » qui commence : « (Comme) sera l'homme fidèle ».

(La chanson huguenote connue est : Combien... et non : Comme...).

No 9 — Qui veult vivre en liesse (semble être pour les paroles l'adaptation de d'E. de Beaulieu de la Chanson XI de Marot). Mais dans ce cas, il faut admettre que Marot a lui-même composé sa chanson sur un air connu, car le timbre indiqué est : « Gentil fleur de noblesse — le même que Quand parti de Révolte ».

Nous y trouvons encore :

No 1 — Adore un Dieu *(Chanson des dix commandements de Dieu)* qui se chante sur « Au bois de Dueil ».

Nous retrouvons dans la « *Complaincte d'une Niepce...* » (de Marot) un passage commençant par ce vers et l'on a l'impression que le poète a été guidé par la chanson connue, dans la confection de son poème, peut-être même sa complaincte était-elle destinée à être chantée (ce qui viendrait à l'appui du point de vue que nous défendons au chap. IV, pp. 106-107 et suivantes).

b) *Autres transformations.*

A ces transformations religieuses, il convient d'en ajouter certaines autres faites dans un esprit différent :

En 1560, alors que parurent les « *Meslanges de* Ronsard » (recueil musical), précédés de la préface si connue et si élogieuse que ce poète écrivit en faveur des musiciens et de la musique, les chansons de Marot connaissent encore assez de succès pour voisiner avec les poèmes de la Pléiade.

---

1. *Chans. hug.*, p. VIII et suiv. (Rappelons que la mélodie de cette chanson n'a pas été conservée sous le Ps. X).

Cependant, si les airs plaisaient encore et devaient plaire longtemps après, il n'en était pas de même des paroles ; voici comment on en parlait en 1587 par exemple : (ici les airs aussi sont d'ailleurs visés)

Il faudrait à mesme temps défendre à la jeunesse ces chansons, qui des parolles et de l'air, sont trop mignardes et trop libres et au lieu de ces allèchements à volupté, leur faire apprendre du luth et de la voix, les louanges de Dieu, et les beaux faicts de leurs ancestres ; avec un son convenable à la douce gravité du sujet. Car à dire vray ce n'est sans très grande raison que PLATON faisoit dépendre les changements des choses publiques au changement de la Musicque ; et que les LACÉDÉMONIENS ne voulurent que on jouat a plus de cordes que de coutume, estimant soubs ce mot de Musique que la chose publique en estoit corrompue... [1]

L'opinion avait sans doute déjà passé les frontières puisque nous rencontrons en 1582 l'ouvrage suivant :

ORLANDI DI LASSO

Etliche ausserlesene (kurze) gute geistliche und weltliche Liedlein mit 4. Stimmen so zuvor in Französischer Sprache aussgangen — jetzt und aber allen teutschen Liebhabern der Edlen Music zu günstigem Gefallen mit teutschen Texten so wie — ohne Verenderung der Harmonien — immer möglich gewist — und mit des Herrn Authors bewilligung in truck gegeben.

Johannem PUHLER VON DURCH SCHWANDORFF...

Capellsinger — jetz und Schulmeister des Hohenstiffts in Regenspurg —

..... *Adam* BERG... *München*... 1582.

(Paris, Bibl. Conservat., Rés. 616.)

où nous trouvons du CL. MAROT traduit en allemand, d'une façon bien méconnaissable (Toutefois il n'y a pas de chansons).

Bien que cet ouvrage ne soit pas un recueil de chansons spirituelles, nous croyons y reconnaître le vent de la Réforme de même que dans le suivant où le vertueux adaptateur s'épanche sans retenue

Le Thresor de musique
D'ORLANDE DE LASSUS
Prince des musiciens de nostre temps

contenant ses chansons françoises, italiennes et latines à quatre, cinq, et six parties : Reveu et corrigé diligemment en cette troisième édition à Cologne MDXCIII par P. MARCEAU

dédicacé à : PHILIPPE DE PAS. *Gentilhomme français.*

La préface nous indique une édition disparue aujourd'hui, et nous éclaire sur les intentions de l'auteur :

Monsieur il y a six ans passés que satisfaisant à vostre désir, je changeay la lettre de quelques chansons d'O. DE LASSUS pour pouvoir estre chantées de la voix et sur les instruments sans souiller les langues ny offenser les oreilles chrestiennes.

---

1. *Six Chants des Vertus — Ouvrage français du sieur* DE TRELON, *Conseiller du Roy en sa Court de Parlement de Thoulouze.*
Dédié à Monseigneur le duc de JOYEUZE,
Pair et Admiral de France.
à Paris chez Guillaume BICHON, *rue St Jacques à l'Enseigne du Bichon*, 1587.
(Préface, 12e page, non numérotée).

Il faut croire que cette intention répondait à un désir général, puisque l'auteur poursuit ainsi :

Il est advenu que le recueil qui en fut mis en lumière puis après, a esté mieux receu que je n'osais l'espérer : tellement que l'Imprimeur estant sur le point de mettre la main à ceste seconde édition je me suis enhardi à l'enrichir d'une cinquantaine de chansons du mesme auteur, esquelles, depuis quelques mois j'ay changé ce qui me semblait n'estre supportable...

La lettre, accommodée à la Musique d'Orlande imprimée à Paris et à Louvain, estoit sotte, lascive et profane, presqu'en toutes ses chansons. En ostant quelques mots ou plusieurs et les accomodant (au moins mal qu'il m'a esté possible à la Musique) j'ay rendu ces chansons honnestes et chrestiennes pour la plupart. Quelques unes sont restées plus gayes (peut estre) qu'aucuns ne le désireraient, mais je pense qu'il n'y aura rien qui puisse offenser les gens de bien.

Comme l'auteur du recueil craint d'avoir alourdi la musique, il ajoute,

mais je m'asseure que ceste plainte ne partira jamais sinon de la bouche de ceux dont le cœur est souillé de ces puantises que beaucoup de poètes fransoys ont semées pour infecter le monde.

... Et nous songeons à notre gracieux et délicat poète, à sa verve spirituelle étincelante, à son affection fraternelle pour Anne, aux incessantes persécutions qu'il endura, à son attachement profond et sincère à la Foi nouvelle !

CHAPITRE III

ÉTUDE LITTÉRAIRE

CHAPITRE III

ÉTUDE LITTÉRAIRE

§ 1. *Origines du genre. Les maîtres et prédécesseurs immédiats de* MAROT.

Peut-on, en lisant les *chansons* de MAROT, se défendre d'évoquer les temps glorieux où les poètes-chevaliers, tout en s'armant contre le Turc, abandonnaient parfois l'épée pour l'archet, Dieu pour la Dame et chantaient, en sonnant de la vièle, les charmes tyranniques de l'Amour ?

Certes, la similitude n'est pas absolue entre l'Art d'un PERDIGON et celui du grand poète de la pré-Renaissance, mais on reconnaîtra volontiers que par le style, la discrétion vis-à-vis de la personne aimée, la délicatesse des sentiments exprimés, les chansons de MAROT continuent tout naturellement la tradition courtoise des XIIe et XIIIe siècles.

Quand notre poète apparaît, deux genres différents sont en faveur : celui des derniers RHÉTORIQUEURS et l'ART POPULAIRE. C'est incontestablement là qu'il trouve ses modèles et s'il fait songer souvent aux trouvères et troubadours, c'est que l'Art de ceux-ci étend jusqu'à lui une influence qui, grâce à une longue tradition, s'est continuée, malgré des modifications sérieuses, pendant près de quatre siècles.

Ce n'est pas ici le lieu de traiter l'évolution du genre courtois. Nous rappellerons seulement la difficulté d'en établir les origines et les principales hypothèses qui ont été faites à ce sujet [1]. Nous admettrons que c'est dans les régions de langue d'oc qu'est né le genre qui nous occupe, qu'il est issu de formes antérieures : chansons de toiles, de métiers, pastourelles, etc., et que, tandis que décline l'école provençale, le trouvère ADAM DE LA HALLE, met un point final sinon à l'évolution du genre, du moins à celle des sentiments exprimés dans le genre courtois.

A partir de cette époque la forme seule se modifiera, le fond restera toujours le même. Mais il sera exploité avec une foi de moins en moins solide, l'idéal chevaleresque subissant des attaques de plus en plus profondes.

Tous les poètes du XIVe siècle se crurent des novateurs et cependant ils ne firent que ressasser en les affaiblissant [2] les mêmes thèmes.

---

1. Cf. CHABANEAU *(Revue des langues romanes)*, XXXV, 382.
V. aussi les hypothèses émises par A. JEANROY *(Revue des Deux-Mondes)*, 1er février 1905, pp. 669-674) et les théories de G. PARIS dans les *Origines de la poésie lyrique au Moyen Age*, Paris, 1892 (Extrait du *Journal des Savants*, nov. et déc. 1891, mars et juillet 1892).

2. Remarquons en passant que dans *les jieux de Robin et Marion* Robin (qui se soucie peu d'amour courtois) appelle Marion sa « sœur » et leurs actes sont en rapport avec cette appellation (MAROT appelle son amie sa sœur, Elégie 24).

On a, la plupart du temps, l'impression qu'ils traitent de choses étrangères à eux-mêmes et à leur époque. De plus, le fait, pour nombre d'entre eux, d'avoir écrit pour leurs maîtres et non pour exprimer leurs sentiments personnels, vient renforcer encore le caractère artificiel et forcé de leurs œuvres. Et cependant celles-ci continuent bien dans l'esprit du temps la tradition courtoise. Ecoutons comment est jugée vers 1377 l'œuvre de GUILLAUME DE MACHAULT :

Onques d'amours ne parle en follie
Ains a esté en tous ces dis courtois
Aussi a moult a pleut sa chanterie
As grans seigneurs aus Contes aus borgois [1],

Ce sont les mêmes sentiments qu'expriment EUSTACHE DESCHAMPS (lorsqu'il veut bien s'attarder à traiter le genre qui nous occupe) et CHRISTINE DE PISAN.

Avec cette dernière, l'idéal chevaleresque est resté intact... en dépit des faits :

Sages et Bons, gracieux courtois,
Doivent estre par droit tous chevaliers
Larges et francs doulz paisibles et cois,
Pour acquérir honneur grans voiagiers
En fais d'armes entreprenans et fiers,
Doit soustenir et deffendre l'Eglise.
D'armes porter doit estre leur mestier
Qui maintenir veult l'ordre a droite guise

(*Qualités des Bons Chevaliers*, Ballade LXIV.)

C'est ce qui explique que le ton donné à ses poèmes d'amour soit quelquefois plus élevé, un peu moins intime que chez MACHAUT. Mais si ce ton diffère de celui du Maître de Reims, il diffère aussi de celui des poètes du siècle passé.

CHRISTINE DE PISAN ajoute quelque chose qui lui est bien particulier à l'époque, et qui ne vient pas de sa seule sensibilité : une intention italianisante et d'humanisme.

Deux autres poètes attaquent à fond le genre courtois et la chevalerie : ALAIN CHARTIER et MARTIN LEFRANC, tandis que d'autres s'essayent à en maintenir intacte la conception : LES AUTEURS DES 100 BALLADES et CHARLES D'ORLÉANS.

VILLON ignore la plupart du temps la poésie courtoise et puise à un autre fonds qui lui est bien personnel [2] ; ses deux continuateurs : COQUILLART, BAUDE, l'imitent plus ou moins heureusement.

C'est à la cour de Bourgogne qu'il faut, au XVe siècle, chercher les continuateurs du genre qui pâlit, s'affadit et s'obscurcit de plus en plus, mais vit toujours d'une vie intense.

On connaît les causes pour lesquelles la Chevalerie n'est pas encore morte à la Cour de PHILIPPE LE BON. Mais l'idéal chevaleresque, s'il existe encore, est bien incapable d'entraîner une action effective. En 1453 il est question d'une croisade, on en parle, mais c'est tout. En poésie cette impuissance se fait sentir d'une façon analogue. Les GRANDS RHÉTORIQUEURS ont, certes, des intentions nobles, ils parlent de leur « mission », se l'imposent et y croient, mais ils sont incapables de la remplir,

1. *Déploration sur la Mort de Guillaume* DE MACHAULT par *Eustache* DESCHAMPS, Musique de F. ANDRIEU (Chantilly). Musée Condé, 1047, Fol. 52 r°). Publié par DROZ et THIBAULT, *Poète et Musiciens du XVe siècle*, Paris, 1924.

2. Seuls les Rondeaux à lui attribués par DE MONTAIGLON rappellent l'ancienne tradition.

en dépit de toute la science qu'ils étalent complaisamment. Dans leurs mains, le genre courtois se traîne sans vie, sous le souci presque ridicule de la forme. Est-ce parce que, en dépit des efforts de toute sorte (comme les traductions de *Chansons de Geste* par VAUQUELIN) pour faire vivre une tradition et la continuer, il devient impossible de pratiquer un genre qui ne répond plus à la mentalité, ni aux aspirations de l'époque ? Mais n'est-ce pas tout simplement parce que ceux qui s'attaquent à cette tâche difficile n'ont pas de génie ? Nous voyons, en tout cas, que tous les poètes qui ont laissé un nom et qui furent quelquefois considérés comme des chefs d'école, ont pratiqué, et souvent même exclusivement, le genre courtois. Nous voyons qu'ils ont maintenu jusqu'au XVIe siècle la tradition à peu près intacte en son esprit, avec les seules modifications qu'y a pu apporter, leur incapacité croissante d'exprimer sincèrement des sentiments de plus en plus étrangers à leur époque.

C'est cette tradition à son déclin que transmettent à CLÉMENT MAROT ceux qui furent ses maîtres : les derniers RHÉTORIQUEURS, et parmi eux celui qui devait avoir tant d'influence sur son développement artistique, le MAIRE DE BELGES.

Mais les autres formes, d'où nous pensons que le genre courtois s'est détaché, à la fin du XIe siècle, ont subsisté. D'origine populaire, elles ont passé aux XIIe et XIIIe siècle dans les mains des mêmes trouvères et troubadours qui, sans ternir leur fraîcheur, les ont progressivement affinées.

Il est digne de remarquer que tout en les pratiquant, ils semblent les dédaigner un peu ; souvent les œuvres de ce genre ne seront pas signées, alors que dans le genre courtois les auteurs n'omettent jamais de rappeler leur nom. Il est d'ailleurs hors de doute, que ce sont bien les mêmes hommes qui ont écrit tous les genres. Les attributions d'œuvres anonymes sont, ici, assez souvent faciles. Il n'y a pas lieu de s'étonner, que tout en les pratiquant, les poètes aient peu considéré les pastourelles, caroles ou autres chansons du même genre. Ces œuvres, en effet, étaient trop à la portée de tous et les poètes courtois préféraient ne s'adresser qu'à des initiés. Ecrire dans les genres objectifs était, peut-être pour eux, un délassement, mais le véritable art, digne de consacrer un homme, était cet « art clos » si caractéristique de l'époque, si bien représentatif de la mentalité et des mœurs de la Chevalerie.

Il n'y a donc pas lieu non plus d'être surpris de ce que les anciennes formes de la poésie lyrique, modifiées, affinées par les poètes courtois, mais toujours aussi facilement accessibles, aient trouvé le même accueil chaleureux auprès du peuple, dans les villes et dans les campagnes.

Et ces genres, la plupart du temps [1] délaissés, au XVe siècle, par les poètes savants, poursuivent leur carrière, anonymement, sans éclat, pour sembler renaître sous la forme dite de la « Chanson populaire du XVe siècle » [2] avec le regain de jeunesse et le charme que l'on sait. Si les poètes de ces chansons, quelquefois malhabiles, n'ont pas connu le *Roman de la Rose*, ils ont eu, vaguement, les échos des perfectionnements apportés au genre par leurs glorieux aînés. Pardonnons à ces discrets poètes populaires, une versification un peu gauche parfois, une inhabileté technique ;

1. Cependant CHRISTINE DE PISAN et CHARLES D'ORLÉANS, par exemple, écrivent des caroles.
2. Ajoutons que cette dite « chanson populaire » fournit, en outre, des exemples de poésies lyriques, toutes proches par l'esprit des plus pures chansons courtoises.

leurs œuvres ont une fraîcheur, une sincérité, à laquelle les GRANDS RHÉTORIQUEURS et d'autres avant eux n'ont pu atteindre. Ils ont l'avantage de nous apporter en ligne directe un écho d'une tradition que d'autres poètes, beaucoup plus considérés avaient cependant bien ternie.

Nous voyons donc que l'art des trouvères et des troubadours s'est transmis jusqu'au début du XVIe siècle par deux voies distinctes : la voie savante qui conserve, quoique modifiée, la tradition de l'art courtois, et demeure fermée, toujours et plus que jamais à la portée des seuls initiés ; et la voie populaire qui transmet directement les autres formes de l'art lyrique et le genre courtois lui-même, avec les seuls perfectionnements émoussés par le temps, qu'ont pu y apporter, un moment de véritables artistes.

Il appartenait à un poète de la Renaissance de donner un dernier éclat à un genre agonisant, en alliant les deux aspects conservés de la tradition. Empruntant à l'un ou à l'autre ce qui pouvait y subsister de technique, de fraîcheur et de beauté, et en y joignant ce que sa personnalité, si délicate, pouvait lui fournir, ce poète mit au jour les gracieux petits poèmes qui eurent une fortune si grande à leur époque, et que nous lisons encore bien volontiers : les *Chansons de* CLÉMENT MAROT.

§ 2. — *Les genres employés dans les Chansons de* MAROT.

Issues de deux sources différentes, la forme savante et la forme populaire, les *Chansons de* MAROT ne reflètent qu'incomplètement l'une et l'autre.

Toutes deux lui ont transmis, avec les modifications qu'on a vues, la mentalité des premiers poètes. Cependant MAROT n'a pas pratiqué, dans ses chansons, tous les genres en honneur aux XIIe et XIIIe siècles, genres qu'avait cependant conservés la chanson dite populaire du XVe siècle.

La Pastourelle n'apparaît qu'une seule fois (chanson 25). Mais est-elle vraiment à considérer comme telle ? Les Bergers et Bergères sont amenés par le sujet (la Nativité) et il conviendrait plutôt de ne voir en elle qu'un véritable Noël.

Le genre grivois n'a été également tenté qu'une seule fois (chanson 26), c'est aussi le seul exemple de chanson « à personnages ». Avec la chanson 32 on voit un cas de chanson « à la Vignette » et « à Bacchus » et on peut bien regretter qu'il soit unique.

Dans le genre qu'on pourrait qualifier de leste, on peut classer la chanson 38 et la gracieuse chanson 24.

En dehors de ces cinq exceptions, dans toutes les chansons, MAROT pratique, avec les caractéristiques déjà énoncées, le genre courtois. Tous les autres thèmes chers à ses devanciers sont écartés : la maumariée, les chansons d'aube ou de toile, les chansons satiriques et historiques. Il semble, comme les poètes du XIIIe siècle, ne considérer comme dignes d'être signés que des genres où le poète se met lui-même en scène, lui et sa bien-aimée, lui et ses passions, ses déceptions, ses espoirs ou ses illusions [1].

Dans la plupart des cas, c'est le poète lui-même qui parle. Parfois il s'adresse directement à sa dame (ch. 2, 8, 9, 13, 14, 17, 18, 20, 29, 34). Assez souvent, il emploie,

1. Qui sait si dans les nombreux manuscrits ou imprimés de chansons musicales du début du XVIe siècle, qui renferment de si nombreuses chansons anonymes de tout genre, il n'existe pas des Pastourelles ou autres que MAROT aurait dédaigné de signer à l'exemple de ses premiers prédécesseurs et qu'il aurait écartées par la suite de ses éditions ?

pour se plaindre de sa dame ou la couvrir de louanges, une forme exclamative par laquelle il s'adresse à des interlocuteurs plus ou moins définis (1, 3, 5, 7, 10, 11, 12, 15, 16, 19, 23, 27, 30, 31, 35, 41) qui sont quelquefois, cependant, nommés avec plus de précision par exemple : ch. 3 (Dieu des amants) ou 35 (Les envieux).

D'autres fois, c'est la femme qui parle (4, 6, 36, 37, 30, 42).

Dans quelques autres cas, le poète parle de l'amour ou en énonce les règles ou les déboires (21, 22, 28, 33) sans que la « Dame » elle-même soit en jeu.

Dans deux cas, le poète (ch. 1) ou la dame (ch. 6) déplorent la mort de l'objet qui leur fut cher.

Dans toutes ses chansons le poète garde, vis-à-vis de la Dame, la discrétion la plus absolue, même s'il lui prodigue des injures. Cette caractéristique fait évidemment penser aux poésies courtoises du XIII[e] siècle, mais malgré le peu qui demeure d'une possibilité d'influence directe des œuvres de ce siècle due à des lectures ou à des fréquentations, c'est de ses devanciers immédiats que MAROT semble s'inspirer. On peut, en effet, incontestablement trouver une analogie assez grande entre la phraséologie des chansons de MAROT et celle des chansons du XV[e] siècle.

PHILIPPE-AUGUSTE BECKER a fait les comparaisons suivantes [1] :

Secourez moy, madame par amour
Ou aultrement la mort me vient quérir (*Ch.* 2) MAROT.
Pour Dieu, madame, veuillez moy secourir
Ou aultrement vivre ne pourraye. (*Ch. du XV[e] siècle* 37. 12).

Tout vient à point qui peult attendre. (*Ch.* 4). MAROT.
Qui bien attend, bien long viendra (74.9) *XV[e] s.*
Qu'il n'est pas aisé qui attend (89.2) *XV[e] s.*

Celluy qui point n'a sa dame offensée (*Ch.* 5) MAROT.
Qui oncques vers nous n'a mespris (36. 12.) *XV[e] s.*

Nouvel amour et nouveau pensement (*Ch.* 8) MAROT.
Et suis entré en nouvelle pensée (43. 2.) *XV[e] s.*

Madame ne m'a pas vendu
Elle m'a seulement changé (*Ch.* 15) MAROT
Puisque la belle m'a fait tort
Qui m'a changé pour aultre amer (17. 12.) *XV[e] s.*

Mais aymer je ne puis
Quand on ne m'ayme point (*Ch.* 21) MAROT.
Je ne puis tenir
D'aymer qui point ne m'aime (102. 33) *XV[e] s.*

Et à son honneur entendray
Plus tost qu'à ma plaisance (*Ch.* 31) MAROT.
C'est tout pour son honneur garder (162. 11) *XV[e] s.*
Que quand faulx Rapport désassemble

Les amans qui sont assemblés (*Ch.* 42) MAROT.
Nous sommes très bien assemblez
Nostre amour durera toujours. (*Ch.* 20. 25) *XV[e] s.*

Nous ajouterons que les comparaisons peuvent se faire à l'infini et qu'un grand nombre d'œuvres s'empruntent souvent (peut-être involontairement) des phrases ou des vers entiers ; nous donnons en tout cas ces rapprochements qui nous paraissent assez caractéristiques :

1. Clément MAROT. — Sein Leben und seine Dichtung.

J'ay grand désir
D'avoir plaisir (*Ch.* 28) MAROT.

et

J'ay grand désir
D'Avoir adresse
(B. N., Ms. fr. n. a. 4379, f° 58, 59) (*Anonyme XVe et XVIe s.*).

Vostre rigueur veult doncques que je meure (*Ch. IX*, 3e *strophe*) MAROT.

et

Vostre pitié voeult doncques que je meure (*Id.*, f° 4 v°).

Il est, dans la chanson XVIII, question de la chanson « *Allégez moy douce plaisant brunette* » ; voici d'une part le texte de la Chanson de MAROT et, d'autre part, celui de la Chanson à laquelle il est fait allusion :

(MAROT)

Et remede je m'apperçoy
A ma douleur secrette
Fors de crier « Allegez moy,
Doulce plaisant brunette »
Si au monde ne fussiez point
Belle, jamais je n'aymerois,
Vous seule avez gaingné le poinct
Que si bien garder j'espérois ;
Mais quand à mon gré vous aurois
  En ma chambre seulette
Pour me venger, je vous ferois
  La couleur vermeillette

Allegez-moy douc et plaisant brunette
Allegez moy de toutes mes douleurs
Vostre beauté me tient en amourette
Allegez moi,
Si vous tenoy un mois en ma chambrette
Allegez moi
Si vous tenoy un mois ou quinze jours
Je vous feroy, je vous feroy
Non feroy, la si feroy
La couleur vermillette
Allegez moi [1].

L'expression « alliance » et les couleurs symboliques se retrouvent également dans les œuvres antérieures : on peut comparer, en ce qui concerne les couleurs symboliques la ch. 25 et les ch. du XVe s. 5, 17, 29, 87 et, en ce qui concerne l'alliance, les ch. 5 et 12 avec :

Doulx fust le jour que je prins alliance
Avecques vous [2] (*Ch.* 28. 3) XVe s.

La chanson à refrain n'est pas à la vérité employée. Cependant, parfois, un vers est répété ostensiblement et régulièrement, mais s'incorpore à la chanson elle-même ; il a toujours un caractère bien différent du véritable refrain [3].

Tout cela prouve combien MAROT est tributaire de la chanson populaire du XVe siècle.

Nous remarquons cependant que cette phraséologie était bien antérieure au XVe siècle et qu'elle était également familière aux troubadours et aux trouvères. Nous pourrions accumuler les exemples, en voici quelques-uns :

Quand je vois plus felons rire
Et envoisier et chanter

1. Se trouve entre autres f° 26, 7e livre des *Chansons vulgaires*, P. BOGART, Douay (1633). Bibliothèque Cons. Res. 270 (Anonyme).

2. Cf. PH. A. BECKER, *(op cit.)*.

Il paraît assez logique que MAROT ait pu être influencé d'une façon quelconque dans la composition de ses œuvres par un air alors en faveur. C'est l'avis de Ph. A. BECKER :

« So dürfte ihm auch bei anderer Gelegenheit hin und wieder ein bekannter Liedrythmus vorgeschwebt « haben, nach dem er dann seine eignene Weise fügte : man vergleiche z. B. Ch. 5 mit den Ch. du XVe s. nr 23 und 55, oder Ch. 6 mit Nr 76. » Ajoutons que MAROT indique lui-même dans l'*Adolescence* que la chanson « Une pastourelle » est « un Noël sur la chant « de la précédente ».

3. V. les chansons 1, 15, 17, 25, 27.

Et voi que chascuns souspire
Faussement por miex guiler.
Lors me fait desconforter
Amors qui mes mous empire
Et m'a donné tel martire
Qui sans morir me fait doloir (GUIOT DE DIJON, p. 3) [1].

Joie ne guerredons d'Amors
Ne viennent pas par bel servir,
Car on voit sovent ceux faillir
Qui servent sans changier aillors ;
Si m'en air,
Quant celi serf sanz repentir
Qui ne me veut faire secors (GUIOT DE DIJON, p. 18).

Et chanson XXII de MAROT :

Qui veut entrer en grâce
Des dames bien avant
En cautelle et fallace
Fault estre bien sçavant :
Car tout vray poursuyvant,
La loyauté suyvant
Aujourd'huy est deceu
Et le plus decevant
Pour loyal est receu

Chanter m'estuet por la plus belle
Ke soit au monde vivant (Ch. XVI de G. DE DIJON).

et

Je suis aymé de la plus belle
Qui soit vivant dessoubz les cieulx... (Ch. X DE MAROT).

En lisant la ch. XXIV de MAROT :

Quand vous vouldrez faire une amye
Prenez la de belle grandeur
En son esprit non endormie
En son tétin bonne rondeur...

nous ne pouvons nous empêcher d'évoquer cette 3e strophe de la ch. XVI de G. DE DIJON :

Plux est ke rose vermillote
Celle por cui je vos chant,
Si est simple et jone et tandrete
Et grailete par les flans
De tous biens ait tant
C'onkes ne vi sa paroille
Ne de biaultait ne de sen

Certes nous ne retrouvons pas toujours une élévation de pensée égale à celle du XIIIe siècle, mais n'est-il pas vrai que MAROT, en dépit des similitudes que ses chansons offrent avec celles du XVe siècle, populaires ou savantes, porte brusquement le genre à un degré plus élevé, en général, et qu'il y apporte quelque chose de plus délicat et de plus artistique ?

---

1. *Les chansons attribuées à* GUIOT DE DIJON *et* JOCELIN *éditées par* ELISABETH NISSEN, Paris, Champion, 1929.

Il est un poète plus averti, plus instruit que les anonymes du XVe siècle. Il est l'élève des GRANDS RHÉTORIQUEURS et s'avère parfois dans ses chansons leur continuateur ; par exemple dans le choix de son vocabulaire ou par l'emploi d'expressions symboliques telles que celles-ci :

Fortune m'a remis en grand douleur
Mort m'a osté ma dame de valeur (Chanson I).
Mais Bel Accueil m'a faict d'assez bons tours (Chanson II).

C'est aussi, mais rarement, par des procédés techniques et des jeux de rimes, que MAROT trahit l'influence savante de ses maîtres. La chanson III en est un exemple ; dans la première strophe l'auteur s'est ingénié à reprendre au début d'un vers la dernière syllabe du vers précédent :

Dieu gard ma Maitresse et régente
Gente de corps et de façon.
Son cueur tient le mien en sa tente
Tant et plus...

Dans la deuxième strophe chaque vers présente une double rime qui semble faire écho :

La blanche colombelle belle
Souvent je voys priant criant :
Mais dessoubz la cordelle d'elle
Me jecte un œil friant riant...

La troisième strophe obéit à une intention très claire mais difficilement exprimable :

Dieu des amans, de mort me garde
Me gardant donne moy bonheur
Et me le donnant prend ta darde,
En la prenant navre son cueur,
En le navrant...

Cette dépense de science en pure perte est rare chez MAROT ; d'ailleurs n'a-t-on pas l'impression que l'auteur s'y emploie par plaisanterie et non avec la profonde conviction que connaissaient les MOLINET ou les CRÉTIN ?

Ce qui, peut-être, l'a empêché de sombrer dans ces jeux puérils, c'est que, contrairement aux RHÉTORIQUEURS, MAROT a quelque chose à dire, il ne chante pas l'amour dans des cadres rigides, il chante « son » amour et il le fait beaucoup plus librement et beaucoup plus sincèrement.

§ 3. — *Les formes employées dans les chansons de* MAROT.

Ce qui nous rapproche le plus des trouvères c'est la forme employée. Alors que les chansons, (Ballades) de MACHAUT ou celles de CHARLES D'ORLÉANS obéissaient à une forme immuable voisine du Rondeau, MAROT retourne à la tradition ancienne qui voulait que chaque chanson eut sa forme personnelle et qu'elle n'empruntât rien à ce qui avait déjà été employé. Nous savons qu'il suffisait de fort peu de chose pour établir une forme neuve : une nouvelle combinaison de rimes, un nombre nouveau de vers dans la formation de la strophe.

Voici les formes particulières des chansons de MAROT :

Chansons	*1* — 3	strophes de	4	vers	décasyllabes
»	*2* — 3	»	7	»	décas.
»	*3* — 3	»	8	»	octos.
»	*4* — 2	»	6	»	octos.
»	*5* — 3	»	4	»	décas.
»	*6* — 3	»	5	»	octos.
»	*7* — 2	»	8	»	octos.
»	*8* — 2	»	8	»	décas.
»	*9* — 3	»	8	»	4 décas. 4 octos.
»	*10* — 3	»	4	»	octos.
»	*11* — 2	»	8	»	hexas
»	*12* — 2	»	13	»	6 décas. 6 de 4 syl. 1 octos.
»	*13* — 2	»	4	»	décas.
»	*14* — 1	»	14	»	décas.
»	*15* — 1	»	14	»	octos.
»	*16* — 2	»	12	»	8 de 4 syll. 4 de 8 syll.
»	*17* — 2	»	7	»	1 oct., 1 de 4 s., 1 oct. 2 de 4, 2 oct.
»	*18* — 2	»	8	»	5 octo. 1 hexa. 1 octo. 1 hexa.
»	*19* — 2	»	5	»	décas.
»	*20* — 2	»	5	»	décas.
»	*21* — 2	»	4	»	hexa.
»	*22* — 1	»	9	»	hexa.
»	*23* — 2	»	5	»	déca.
»	*24* — 2	»	10	»	4 oct. 4 2 syl. 2 oct.
»	*25* — 2	»	10	»	4 oct., 4 de 2 2 oct.
»	*26* — 2	»	6	»	7 syllabes
»	*27* — 1	»	7	»	octo.
»	*28* — 1	»	9	»	4 de 4 syl. 2 oct. 3 de 4 syl.
»	*29* — 1	»	5	»	décas.
»	*30* — 2	»	8	»	7 syllabes
»	*31* — 2	»	8	»	1 oct. et 1 hex. alternés
»	*32* — 3	»	7	»	décas.
»	*33* — 2	»	5	»	oct.

»	*34* — 2	»	4	»	décas.
»	*35* — 1	»	10	»	4 déc. 4 hex. 2 déc.
»	*36* — 1	»	10	»	7 syll.
»	*37* — 1	»	10	»	7 syll.
»	*38* — 3	»	4	»	octos.
»	*39* — 4	»	8	»	hex.
»	*40* — 2	»	7	»	octos.
»	*41* — 2	»	4	»	décas.
»	*42* — 2	»	8	»	octos.

Marot s'est assez souvent servi de la forme strophique. Cependant, 9 chansons : 14 [1], 15, 22, 27, 28, 29, 35, 36, 37 sont écrites chacune d'un seul bloc. Quant aux autres, 23 sont en 2 strophes (4, 7, 8, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 30, 31, 33, 34, 40, 41, 42).

Neuf sont de 3 strophes : 1, 2, 3, 5, 6, 9, 10, 32, 38. Et une seule est de 4 strophes, chanson 39.

Les strophes sont de :

4 vers	Ch.	1, 5, 10, 13, 21, 34, 38, 41.
5 »	»	6, 19, 20, 23, 29, 33.
6 »	»	4, 26.
7 »	»	2, 17, 27, 32, 40.
8 »	»	3, 7, 8, 9, 11, 18, 30, 31, 39, 42.
9 »	»	22, 28.
10 »	»	24, 25, 35, 36, 37.
12 »	»	16.
13 »	»	12.
14 »	»	14, 15.

L'étude des rimes et de leur alternance n'est pas sans intérêt. Elle permet de confirmer que, grâce au nombre des strophes, au nombre de vers de chacune d'elles, de pieds de chacun de ceux-ci et à la combinaison des rimes, chaque chanson a sa forme particulière. On ne trouve que deux exceptions qui peuvent d'ailleurs s'expliquer facilement :

Les chansons 24 et 25 sont, quant à la forme, effectivement identiques, mais simplement parce que la ch. 25 a été faite sur « la Chant » de la précédente.

Quant aux chansons 36 et 37 elles peuvent être considérées comme deux strophes d'une même chanson ou plus exactement comme une chanson (36) et sa réponse (37).

Aucune chanson n'est construite sur une seule rime (masc. ou fem.). Une seule sur deux rimes féminines (19). Par contre, les chansons 1, 16, 21, 29 sont construites sur deux rimes masculines et les chansons 4, 5, 6, 10, 13, 17, 19, 20, 23, 26, 27, 33, 34, 38, 40, 41 utilisent une rime masculine et une féminine (dans divers ordres que nous étudions plus loin).

Marot emploie aussi souvent trois rimes : 2, 3, 7, 8, 14, 15, 18, 22, 32, 39, 42

1. La chanson 14 peut être considérée comme formée de 2 strophes de sept vers.

(2 mas. et 1 fém. à l'exclusion de toute autre combinaison possible) et fréquemment 4 rimes : 11, 24, 25, 30, 31 (2 masc., 2 fém.), 9, 28, 36, 37 (3 mas., 1 fém.). On trouve aussi un exemple de 5 rimes ch. 12 (3 masc., 2 fém.) et un exemple de 5 rimes (3 fém., 2 masc.) ch. 35.

L'emploi de ces rimes donne lieu à des formes les plus variées que nous étudions ci-après. Ces rimes sont, en général, très riches et très sonores ; l'auteur n'hésite pas à faire rimer un mot avec lui-même lorsque dans un cas il est adjectif et dans l'autre substantif :

. . . . en ce monde suis mort
. . . .
. . . . pour sa dolente mort (Ch. 1).

Quelquefois l'auteur est moins heureux (langueur peut rimer avec liqueur (ch. 1), cueur avec ma tendre *seur* (ch. 3). On pourrait multiplier les exemples (surtout les exemples riches) mais ils ne sont pas caractéristiques des seules chansons et on les trouverait dans l'Œuvre entière de Marot.

Beaucoup plus intéressante est l'étude des formes que font naître ces différentes rimes. Deux rimes peuvent (a-b) donner la forme aa bba (2 str. mêmes rimes), ch. 19. L'emploi de deux rimes masculines (a-b) donne naissance à la forme :

	{ abba	3 strophes mêmes rimes, ch. 1
	{ abba	2 str. rimes différentes, ch. 21
et	aabaab bbabba	2 str. rimes différentes, ch. 16
	aabab	1 str., » » ch. 29

Deux rimes différentes, 1 fém. (a), 1 masc. (b) engendrent :

1°	abba	3 str. mêmes rimes (5, 10)
		2 » » » (13)
		2 » » » (41)
		2ᵉ strophe différente construite sur 2 rimes (a-c) Fém. a, mas. c } acac (34)
2°	aabba	3 str. mêmes rimes (6)
		2 » » (20)
	bbaab	2 » » (33)
	bbaaabb	2 » » (17)
	bbaba	2 » rimes diff. (23)
	aabaab	2 » » (4, 26)
	babaabb	1 » » (27)
	baba	3 » » (38)
	ababbab	2 » » (40)

Trois rimes différentes, 2 rimes mas. (ab), 1 rime fém. (c) donnent les formes suivantes :

ababbcc	3 str. mêmes rimes (2)
	2 » » (14, 15)
acaccbb	3 » » (32)
acaccbb	3 str. rimes diff. (42)

ababbcbc	2 »	mêmes rimes	(8)
—	2 »	rimes diff.	(7, 18)
cacaaabab	1 »	»	(22)

1 rime masc. (a) et 2 fém. (bc) donnent :

abbaacac	4 str.	rimes diff.	(39)
babaacac	3 str.	»	(3)

Quatre rimes différentes donnent les combinaisons suivantes :

1 rime fém. (a) 3 masc. (bcd)

ababcc dd	3 str.	rimes diff.	(9)
bbaaccdda	1 »	»	(28)

2 f. (ac), 2 m. (cd)

acacbbdd	2 »	»	(30)
acacbdbd	2 »	»	(11)
cacadbdb		»	(31)
acacccbbdb		»	(24, 25)
acaccbbdbd	10 »	»	(36-37)

Cinq rimes :

3 m. (abc), 2 f. (dc) donnent :

aabaabddcccc 2 str. rimes différentes (12)

3 f. (abc), 2 m. (de)

ababcc ddee 1 str. (35)

Dans quelle mesure ce retour à la liberté de la forme constitue-t-il une innovation de Marot ? Cette liberté supprimée par les poètes savants, qui pendant deux siècles s'ingénient à endiguer leurs périodes dans des cadres rigides, a été conservée par les poètes de second plan qui composèrent les chansons populaires du XVe siècle, mais si leurs idées sont fraîches, leur science est quelquefois défaillante et la versification un peu maladroite.

Qu'importe ! c'est d'elles que se rapprochent des Rhétoriqueurs comme Jean Lemaire ou Jean Marot, lorsque lassés des rimes équivoquées ou batelées, ils recherchent les rythmes et les combinaisons les plus simples et consacrent par exemple, le premier les terza rima des Italiens, l'autre le sixain en vers de 5, 6, 7 ou 8 syllabes [1].

Le goût des formes simples se faisait ainsi de plus en plus marqué, par réaction sans doute et la voie était toute tracée pour Cl. Marot. Qu'y a-t-il d'étonnant à ce qu'il se soit tourné alors vers les formes les plus simples de la poésie lyrique qui lui conservaient le genre de la chanson populaire : tout avait été essayé au Moyen Age, il appartient à Marot de choisir et de perfectionner.

Ce qui nous semble intéressant, c'est le fait de voir un poète que l'on peut classer parmi les poètes savants, descendre à un genre conservé intact, mais dédaigné, laissé à d'anonymes poètes, sans doute secondaires et parfois malhabiles, et cela par souci de simplicité et de liberté. Ce fait s'explique d'autant mieux que Cl. Marot (surtout

---

1. Dans sa *Vray disant Avocate des Dames.*

à l'époque de ses chansons) par son éducation et sa culture, tenait pour ainsi dire le milieu entre les poètes savants et ceux des chansons populaires.

Le soin que MAROT apporta au perfectionnement du rythme est tout à fait remarquable. Certes il a eu des prédécesseurs : avant JEAN MAROT ou LEMAIRE DE BELGES, CHRISTINE DE PISAN par exemple, avait à peu près tout tenté, même le vers de deux syllabes :

Ma dame
Secours
Par m'ame.
Ma dame
J'enflamme
D'amours
Ma dame (Rondeau LXVIII).

même le vers d'une seule syllabe :

Dieux
Est
Qui eux ?
Dieux
Cieulx
Plaist
Dieux (Rondeau LXIX).

Dans les chansons de CL. MAROT, le vers le plus employé est l'octosyllabe : 20 fois — 11 fois seul : ch. 3, 4, 6, 7, 10, 15, 27, 33, 38, 40, 42. 9 fois avec d'autres vers : 9, 12, 16, 17, 18, 24, 25, 28, 31.

Ensuite, vient le décasyllabe : 16 fois, 13 fois seul : 1, 2, 5, 8, 13, 14, 19, 20, 23, 29, 32, 34, 41 ; 3 fois avec d'autres : 9, 12, 35.

Le vers de 6 syllabes est employé 8 fois, 5 fois seul : 11, 21, 22, 29 ; 3 fois avec d'autres : 18, 35, 31.

Le vers de 7 syllabes, 4 fois seul : 26, 30, 36, 37.

Celui de 4 syllabes n'est jamais employé seul ; avec d'autres, 4 fois : 12, 16, 17, 28.

Celui de 2 syllabes est employé 2 fois : avec d'autres : 24, 25 (jamais seul).

Le rythme semble d'ailleurs avoir tenu une grande place dans l'esprit de MAROT. Il y fait très naturellement, et peut-être involontairement allusion, assez souvent, dans ses œuvres, et nous tirons parti, plus loin, de ce fait pour définir ce que le tempérament du poète peut avoir de musicien.

Des vers eux-mêmes se dégage un rythme incontestable que l'on pourrait au besoin figurer musicalement. Il était tentant d'essayer de dégager pour chaque type de vers (décasyllabe, octosyllabe, etc.) un ou plusieurs moules sur lesquels ces vers auraient été construits. Nous avons cherché à le faire, mais nous avouons que nos résultats n'ont pas été concluants. En tout cas, les figures que nous découvrons ne doivent rien à la rythmique antique et leur représentation graphique est un peu une question d'appréciation.

Ce qui reste vrai, c'est que, déclamés de diverses façons, les vers des chansons conservent toujours un caractère rythmique très net. Dans les versions musicales polyphoniques le rythme naturel du vers est constamment détruit par les nécessités du contrepoint qui engendrent quelquefois des vocalises ennemies.

Les rares versions monodiques ne nous permettent pas de tirer des conclusions.

MAROT avait eu d'ailleurs, dans le domaine du rythme, des prédécesseurs dont

les intentions étaient plus nettement marquées : certains poètes déjà humanisants comme CHRISTINE DE PISAN ou aussi ALAIN CHARTIER, « le seul qui ait su faire passer dans le français un peu gauche de son temps à la fois le rythme de la phrase et la vigueur de la pensée antique »[1].

§ 4. — *La fortune du genre marotique.*

La chanson de MAROT, c'est donc la chanson populaire du XVe siècle reprise cette fois par un maître qui ne la dédaignait plus et qui, en lui conservant ses cadres très libres issus du XIIIe siècle et en lui appliquant la technique et la virtuosité dont elle avait été privée depuis longtemps, l'a rehaussée au rang primitif où l'avaient amenée nos premiers poètes lyriques.

MAROT fut-il le dernier à chanter l'amour courtois ? fut-il le dernier de nos trouvères ? Nous sommes assez porté à le croire. Quelque grande qu'ait été la fortune de ses chansons, nous ne voyons pas que d'autres poètes aient voulu reprendre, après lui, la même lyre et continuer la tradition. Nous l'avons vu mourir dans les mains de MAROT, et il nous apparaît qu'elle meurt de la même façon à l'époque.

Ce n'est pas qu'il manquât de poètes après MAROT pour écrire des chansons, mais la plupart du temps rien de l'amour courtois n'y subsiste. RONSARD, par exemple, en écrivit un grand nombre, mais est-il besoin de dire que le ton en est en général assez différent ? Cependant quelques-unes se rapprochent parfois de MAROT ; par exemple :

Las ! je n'eusse jamais pensé
Dame, qui causes ma langueur
De voir ainsi récompensé
Mon service d'une rigueur

Mais la douzaine de strophes qui la composent l'éloigne tout à fait de la manière si alerte et si concise pratiquée par MAROT. On y trouve cependant une analogie avec certaines chansons de troubadours, notamment par la formule finale :

Chansons les estoiles seront
La nuit, sous les cieulx alumer...

D'autres comme celles-ci rappellent MAROT par l'étendue :

Je te hais bien (crois moi) maitresse
Je te hais bien, je le confesse
Et te devrois encore plus fort
Hair que je ne fais la mort,
Toutes fois il faut que je t'aime
Plus que ma vie et que moi-même
Car plus ta fière cruauté
Me recule, plus ta beauté
(Pour mourir et vivre avec elle)
A ton service me rappelle.

Mais il est intéressant de remarquer qu'elles sont supprimées dans les éditions suivantes.

Nous ne voyons pas non plus que BELLEAU, J. ANTOINE DE BAÏF ou PASSERAT,

---

1. *Histoire de la littérature française* (BÉDIER-HAZARD), p. 99.

continuent très nettement la tradition courtoise. Nous ferons peut-être une exception pour HÉROET [1]. Par la suite, des chansonniers se firent des noms célèbres, mais leurs chants d'amour sont plutôt des pièces galantes.

C'est le cas, sous HENRI II, par exemple, de BÉRANGER DE LA TOUR ou du Provençal NICOLAS RENAUD. CLAUDE PONTOUX (de Châlons-sur-Saône) semble bien continuer les trouvères, par le fait qu'il est à la fois poète et chansonnier, mais les recueils d'Aubades ou de Chansons gaillardes de sa *Gélodacrie amoureuse* sont surtout des imitations de modèles italiens dont PÉTRARQUE est le principal représentant.

Si le règne de CHARLES IX est aussi, certes, bien fécond en chansons, il ne l'est guère dans le genre qui nous intéresse. Nous voyons principalement une grande floraison d'œuvres satiriques et surtout licencieuses [2] ou des Noëls dont la vogue devait se poursuivre longtemps après.

Il est certain que MAROT connut pendant une trentaine d'années (entre 1550 et 1580 environ) une éclipse qui ne fut d'ailleurs pas aussi totale qu'on peut croire [3].

On sait la nouvelle faveur que connut, par la suite, dès la fin du XVIe siècle, le style dit marotique, avec : JEAN PASSERAT ou GILLES DURANT d'abord, puis au début du XVIIIe siècle avec les VOITURE, SARRAZIN, MALLEVILLE, CHAPELLE ou BENSERADE. Mais c'est le MAROT railleur, moqueur, celui des épigrammes par exemple, qui sert de modèle et non le MAROT sensible de ses plus belles œuvres. Il semble que depuis le début du XVIIe siècle jusqu'à VOLTAIRE [4] on se soit fait une idée inexacte de la mentalité du poète, ou qu'on n'ait voulu connaître et imiter qu'un côté de son caractère. Nous nous refusons à ne voir dans celui qui devait donner son nom à un genre, qu'un petit bonhomme taquin et spirituellement grossier.

On a trop méconnu son exquise sensibilité et peut-être pris trop au sérieux un certain nombre de Rondeaux ou d'Epigrammes amoureux qui nous le représentent comme un papillon voltigeant de fleur en fleur sans pouvoir se poser sur l'une d'elles. M. A. LEFRANC a démontré [5] que deux amours avaient traversé la vie du poète et que le deuxième était resté enclos en son cœur peut-être jusqu'à la mort. Les événements sans doute prouvent que MAROT était étourdi, mais ils prouvent aussi qu'il était capable [6] de méditations profondes.

Quand on voit la régularité de l'évolution tant de ses idées que de ses œuvres, quand, à aucun moment, on ne peut constater de retour en arrière, quand on constate que les événements les plus graves de sa vie sont nés de la volonté qu'il avait de conserver et défendre sa foi, on ne laisse pas d'être surpris de le voir considéré comme un poète exclusivement léger. Ses Elégies et ses Chansons révèlent un caractère plus affectueux encore qu'amoureux (surtout celles adressées à Anne) et quelquefois même un besoin d'affection chaste, que les quelques gaudrioles contenues

---

1. Le premier couplet de la chanson 41 de MAROT est de lui, le second de MAROT. Le peu que nous connaissons des chansons de JACQUES GOHORY nous incline également à faire une exception en sa faveur.

2. Il fut proposé à l'Assemblée de Fontainebleau, 1560, de lutter contre les débordements de ce genre (Voir *Hist. de* DE THOU, 4, 22).

3. Voir plus loin le succès que connurent les chansons et d'autres œuvres, auprès des compositeurs, longtemps après la mort de l'auteur, et le succès non moins grand auprès du public au temps même de RONSARD, attesté par le nombre des éditions musicales.

4. Et quelque fois encore jusqu'à nos jours.

5. *Le Roman d'amour de* CL. MAROT.

6. Voir (O. DOUEN), CL. MAROT *et le psautier Huguenot.*

par ailleurs dans ses œuvres ne suffisent pas à démentir [1]. Que d'affection aussi dans les expressions employées lorsque le poète parle de son père, de son enfance ou de ses maîtres !

Si l'on prend au pied de la lettre ce qu'il nous dit dans sa préface au « *Roman de la Rose* », si l'on songe que sa première œuvre a été le *Temple de Cupidon* et qu'il a écrit des *Rondeaux à la Vierge* et des *Chants de May et de Vertu*, ne peut-on penser, en dépit de ce qu'il peut y avoir de contradictoire par ailleurs dans son œuvre, que MAROT avait un fond de croyance religieuse profond et empreint d'une grande sincérité ? Sa conversion n'a probablement pas été le résultat d'un certain esprit de contradiction, mais a dû s'accomplir après réflexion [2] et a pris naissance dans l'indignation que provoquaient chez lui certaines mœurs de son temps [3].

Ce n'est pas cependant du poète fidèle à son amour, ferme dans sa foi, et dévoué à son Roi, pas plus que du fils affectueux, du disciple reconnaissant ou du poète courtois que se réclament les continuateurs de MAROT. Ceux qui se disent tels ne lui empruntent guère que la forme du Rondeau, « genre d'écriture propre à la raillerie », selon VOITURE, du Blason, de l'Epître ou bien, comme SARRAZIN, SAINT-AMANT et surtout SCARRON, un certain tour archaïque qui aide à faire passer leurs gauloiseries.

Plus tard, sous Louis XIII, on assiste à un fait déjà observé dans l'évolution du genre courtois : les représentants du style marotique commencent à rabâcher et imitent surtout le côté technique du style de MAROT ou les particularités grammaticales de sa langue. Ensuite on ne peut plus guère trouver que des vestiges du style, heureux dans les Epigrammes de RACINE, moins heureux avec RÉGNIER, DESMARETS, SÉNÉCÉ ou d'autres.

PIRON et VOLTAIRE lui-même, avant de se faire une manière particulière, sacrifieront encore au genre marotique.

Mais si MAROT a ainsi des continuateurs, il n'en est aucun, croyons-nous, qui ait chanté sur le ton des trouvères les beautés de sa « Dame ». Et nous serions bien près de considérer notre poète comme le dernier représentant d'une tradition abandonnée à jamais, si nous ne songions à ces inoubliables vers de VERLAINE que G. FAURÉ mit si heureusement en musique :

Une sainte en son auréole
Une châtelaine en sa tour
Tout ce que contient la parole
Humaine de grâce et d'amour
. . . . [4]

---

1. Souvent l'héroïne dans ces œuvres est Alix ; ce nom n'a point été, nous semble-t-il, pris au hasard, il appartient à l'histoire littéraire ; c'est celui de l'héroïne de *La merveilleuse histoire de l'esprit de Lyon*, Paris, 1528. (MERLE D'AUBIGNÉ, *Histoire de la Réforme au temps de* CALVIN, 1593 et CROTTET, *Petite chronique protestante*, p. 52, *dédiée au roi par un de ses aumôniers*. Ce livre écrit pour confondre la secte damnable des faux hérétiques luthériens, rapporte les apparitions d'une certaine sœur Alix, dont l'âme revenait de l'autre monde pour se plaindre des tourments qu'elle endurait en purgatoire et demander des prières, qui pouvaient la tirer des flammes. En peignant Alix sous les traits d'une femme grossièrement impie, MAROT montrait le cas qu'il faisait de cette supercherie monacale et tournant à la fois en dérision le Purgatoire et la croyance aux revenants. » (O. DOUEN, I, p. 103.)

2. Remarquons qu'avant la traduction des psaumes il lisait l'ancien Testament dans le texte latin.

3. Ainsi que le prouvent les nombreuses attaques contenues dans des œuvres comme : *Frère Lubin*, *Frère Thibault*, etc.

4. *La Bonne chanson*, VERLAINE.

CHAPITRE IV

ÉTUDE DES TEXTES MUSICAUX

CHAPITRE IV

ÉTUDE DES TEXTES MUSICAUX

§ I. — *Étude des textes tels qu'ils nous sont parvenus.*

Il semblerait logique que les « chansons » destinées par leur nature à être « chantées » l'aient effectivement été, à l'origine, de la manière la plus naturelle : c'est-à-dire à une voix.

a) *Textes monodiques.*

C'est cependant, au premier abord, ce qui paraît infirmé par les textes qui nous sont parvenus. Les textes monodiques sont en effet postérieurs par leur date d'édition aux textes polyphoniques. Ils sont en très petit nombre : cinq. Sur ces cinq textes, quatre seulement peuvent être retenus. La mélodie que nous trouvons dans l'*Anthologie de* MONNET et mise sous : « *Puisque de vous* », nous semble bien loin du XVIe siècle par sa facture et nous la croirions plutôt assez proche de la date d'édition de l'ouvrage qui la contient : 1765.

Nous avons trouvé effectivement une musique monodique sous « *Longtemps y a* » dans le recueil de CHARDAVOINE (1576) et une mélodie servant de « *Basse-dance* » dans l'*Orchésographie,* mais nous n'avons pas pu retrouver l'ouvrage décrit par BORDIER [1] et nous n'avons pas en mains par conséquent les mélodies placées sous « *Mauldicte soit... et Puisque vous* » (1555).

Le texte plus haut cité sans paroles, qui porte le titre de « *Jouyssance vous donneray* » sans autre indication, a certainement un rapport avec la chanson de MAROT et est une déformation d'un texte original binaire ramené au rythme ternaire pour en faire une « *basse-dance* » (Nous mettons en relief les similitudes de cet air avec les versions polyphoniques dans la partie musicale).

Finalement, le seul texte que nous ayons en mains, dont nous soyons sûrs qu'il concerne bien une chanson de MAROT, est « *Longtemps y a* ». Il peut être antérieur, d'après sa facture, à la date d'édition du Recueil qui le contient : 1576. Il adopte une forme que nous voyons fréquemment employée dans des chansons polyphoniques, dès 1528, ABC, où A et C sont répétés. La répétition A indiquée avec une barre de reprise et celle de C par un renvoi.

A est répété avec des paroles nouvelles, C avec les mêmes paroles. Dans notre langage moderne nous dirions que ce texte est en sol mineur avec repos à la dominante à la 1re reprise (l'absence de note *fa* dans le texte facilite d'autant plus la

---

1. MALINGRE, *recueil de plus. chans*, spirle (1555) (*Chans. hug.*, pp. 442-443). BORDIER n'indique pas de lieu de conservation. [V. pp. 16-17].

comparaison), soit à l'époque, le XIe Mode (6e mode authentique dit éolien) des modes ecclésiastiques. Anonyme d'ailleurs, il ne nous paraît présenter, au point de vue musical, qu'un médiocre intérêt.

b) *Textes polyphoniques.*

Beaucoup plus nombreux et intéressants sous tous rapports sont les textes polyphoniques. Plusieurs d'entre eux ont été publiés du vivant de l'auteur et ont pu être connus de lui.

Plusieurs d'entre eux sont anonymes. Parmi les autres, le nom qui revient le plus fréquemment est celui de SERMISY, le Maître de Chapelle de FRANÇOIS Ier, musicien qui semble avoir été le grand homme de l'époque dans le monde musical. On relève aussi, mais presque exceptionnellement, des noms connus : HOLLANDRE, CERTON, MITTANDIER, LYS, JANNEQUIN, ARCHALDELT, BELIN, CANIS, CONSILIUM, MOREL, SANDRIN, CRECQUILLON, VUILLART, DE CASTRO, tous contemporains du poète, mais n'ayant la plupart du temps mis en musique qu'une seule chanson. Par la suite, après la mort du poète, viennent les noms de PH. DE MONTE, ROLAND DE LASSUS et d'autres beaucoup moins connus, comme A. PEVERNAGE. Parfois un compositeur a écrit la version musicale de la première strophe et un autre celle d'une deuxième strophe qui semble ajoutée au texte original par un tiers et porte le nom de « *responce* ».

L'étude esthétique de ces textes ne diffère en rien de l'étude générale des chansons du XVIe siècle. On y reconnaît l'évolution du style qui, contrapontique dans le premier tiers du siècle, tend à devenir harmonique peu à peu jusqu'à la fin du troisième tiers au fur et à mesure que, d'autre part, les modes majeurs et mineurs modernes s'affirment de plus en plus.

Nombreux sont les textes parvenus incomplets : les différentes parties en sont le plus souvent réparties dans des volumes séparés et il arrive souvent que certains d'entre eux aient disparu ou bien que tous soient dispersés aux quatre coins de l'Europe dans des bibliothèques publiques ou privées.

La forme que nous avons remarquée dans l'étude de notre unique texte monodique se retrouve assez souvent dans les compositions polyphoniques. C'est à cette forme (A-A — B — CC) qu'obéissent par exemple les chansons : *Changeons propos* (SERMISY), *D'un nouveau dard* (anonyme), *J'ayme le Cueur* (3 voix) (SERMISY), *Madame ne m'a* (Anonyme), *Puisque de vous* [1] (SANDRIN), etc.

Mais on trouve des formes plus variées par exemple :

(AB — A — B) — C — (B — B) *Dont vient cela* (SERMISY) [2]
(A — A) (reprise marquée) — B — *J'ay contenté* (SERMISY).
A — B (A — A) — *J'ay grand désir* (Anonyme).
(A — A) — B — *J'ayme le cueur de m'amye* (SERMISY) (4 voix).
A — (B — B) (reprise marquée) { *Languir me fais* (SERMISY) / *Longtemps y a* (Anonyme) 35 ch. / *Plaisir n'ay plus* (CL. MOREL) }
A, B, A, « *Plaisir n'ay plus* » (Anonyme).

1. Avec une légère variante toutefois.
2. Où *C* procède de A d'ailleurs.

La deuxième strophe de « *Puisque de vous* » (CERTON) est curieuse.

A, A, (reprise marquée) — B — A — $\frac{A}{2}$ où la deuxième moitié de A est reprise à la fin.

Parfois les textes musicaux échappent à toute analyse et n'ont pas de forme déterminée, par exemple : *O cruaulté* (JANNEQUIN) ; *Le Cueur de vous* (SERMISY).

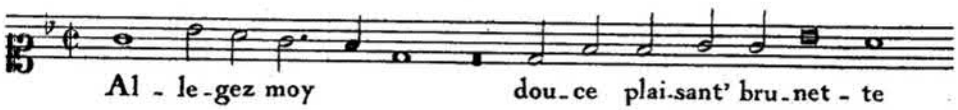
Les tonalités (au sens moderne du mot) les plus employées sont celles de notre fa majeur et de notre sol mineur. On trouve parfois des exceptions telles que : *Dont vient cella* (SERMISY), ton de ré (mineur).

Au point de vue des rapports de la poésie et de la musique le rythme s'efforce, en dépit des complications contrapontiques d'épouser les accentuations normales de la prosodie, parfois même simultanément dans les quatre parties et l'on constate une relation étroite entre les évocations littéraires et les commentaires musicaux.

Qu'on regarde par exemple la chanson « *Dont vient cela* » (4 Voix) SERMISY : c'est par des accords graves et tristes que le musicien souligne la stupeur contenue dans le premier vers et où le poète semble atterré par le pressentiment de sa disgrâce : Dont vient cela. Puis après un arrêt, l'idée se développe et les 4 parties abandonnent leurs voies parallèles et se traînent en vocalises sous « je sous supply ». C'est encore par de larges accords provoquant une modulation (pour notre oreille moderne) que l'on souligne : Du maulvais bruyct.

C'est au contraire par des entrées joyeuses en style fugué que s'ouvre la chanson : *Changeons propos* et tout au long du morceau l'éloge de la serpette et de la vignolette se poursuit en de bondissants dialogues qu'échangent les différentes parties.

Dans la chanson : *D'un nouveau dard*, lorsque le poète assure qu'il n'a point d'autre salut « fors que chanter allegez moy douce, plaisant brunette », c'est effectivement la Chanson fort connue de la fin du XVe que l'auteur (anonyme) met à la partie supérieure. En voici le début (Supérius) tel qu'on le trouve dans les *Mélanges de* RONSARD [1], sous le nom de JOSQUIN :



Souvent le mot, auquel le sens littéraire semble donner une importance particulière, est souligné de vocalises :

p. ex : le mot « loyaulté » dans : *j'ay contenté.*
les mots « servir » et « dire » dans : *le Cueur de vous* (SERMISY).
les mots « Allegeance » et surtout « Vengeance » dans : *Longtemps y a* (Anonyme).

Le même mot « Vengeance » est également souligné de la même façon dans une autre version, anonyme.

Dans la chanson « *J'ayme le cueur de ma mye* », c'est le mot lui-même que le musicien a voulu représenter par sa musique : le concept de *démesuré* amène en effet

1. 1572, fº 68 vº 6 voix, B. N., Vm 7660.

des Vocalises développées abondamment et presque exagérément... effectivement démesurées.

Dans l'ensemble, les compositions de SERMISY sont nettement supérieures par leur musicalité, l'imagination et aussi l'habileté, qui sait allier la perfection technique au goût et au sentiment musical.

Mais d'une façon générale, toutes ces œuvres, anonymes ou non, nous paraissent aujourd'hui souvent alourdies par une dépense de science contrapontique un peu pédante et parfois inutile. Il s'en dégage un sentiment persistant de mélancolie et, pour une oreille non avertie la simplicité harmonique de la musique de cette époque peut à la fois donner l'impression de la pauvreté et engendrer la monotonie.

Il faut, pour s'assimiler cette « musique morte » qui, dès 1544 déjà, « sentait sa clamour »[1], la juger comme on le fait du style littéraire et poétique de la même époque. Dans ces conditions, le musicologue y trouve des beautés, des délicatesses surtout et des hardiesses harmoniques et contrapontiques qui peuvent aller jusqu'à l'étonner et même l'émerveiller. Comme toutes ces particularités n'appartiennent pas en propre aux seules chansons de MAROT, mais à toutes les chansons de l'époque, nous ne croyons pas devoir nous attarder trop sur ce sujet.

§ 2. — *Existence d'autres textes monodiques. Leur extraction des textes polyphoniques précédents.*

En dehors des textes monodiques, très rares, qui nous sont parvenus, nous avons la certitude que d'autres monodies existaient inséparables de certaines chansons de MAROT : les recueils de chansons, sans musique, que nous avons étudiés (chap. I) nous montrent clairement, nous l'avons vu, que certaines chansons (de MAROT) ont servi de « timbres » et lorsqu'on nous avertit que telle œuvre est chantée sur l'air de « *Secourez-moi...* », p. ex. il ne peut être question que d'une monodie, nouvelle ou déjà ancienne suffisamment connue par l'audition, et non d'une composition polyphonique[2]. Quelles étaient ces mélodies ? en pouvons-nous retrouver des vestiges ? qui en est l'auteur ?

Il est peut-être opportun de rappeler ici la conception qu'on avait de la musique à l'époque où MAROT écrivait. Le contrepoint était à son apogée et l'habileté à combiner les thèmes et à venir à bout des difficultés techniques les plus grandes, était, seule, considérée comme art véritable par les musiciens du temps. Les grands Maîtres du Contrepoint, en effet, se souciaient peu d'inventer, leurs thèmes eux-mêmes et l'inspiration au sens où nous l'entendons aujourd'hui comptait bien peu dans les esprits d'alors. Ce n'est pas, certes, qu'on ne puisse découvrir chez ces contrapontistes des qualités mélodiques dans chaque partie de l'édifice musical qu'ils ont bâti, et il en est même, parmi eux, qui s'avèrent tout à fait remarquables dans ce sens, tout en se distinguant, d'ailleurs, les uns des autres, par des caractéristiques très

---

1. Cf. *Dialogue des 2 amoureux* (CL. M.) où il est fait allusion en ces termes à la chanson : *Languir me fais.*

2. Le cas de la chanson : « *Une pastourelle* », intitulée par MAROT lui-même, « *Noël sur « la chant » de la précédente* » est particulièrement significatif et tend à prouver l'antériorité de la monodie. La chanson en question a été composée en effet « avant 1527 ». (Cf. VILLEY, *Chronologie*) et le premier ouvrage polyphonique est de 1528. La « précédente » d'ailleurs (*Quand vous voudrez faire une amye*) se trouve dans le même cas.

nettes [1]. Il n'en est pas moins vrai qu'ils écrivaient exactement comme on le fait aujourd'hui du contrepoint d'école : ils échafaudaient les différentes parties sur un chant donné, placé à l'une quelconque d'entre elles (le ténor ou le superius le plus souvent). Ce chant donné était bien rarement d'eux-mêmes et ils l'empruntaient le plus souvent, soit aux chants des offices liturgiques, soit aux chansons populaires. Ce fait a été depuis longtemps mis en relief par FÉTIS [2] et DE COUSSEMAKER [3] et n'a jamais été contesté, croyons-nous, par la suite. Il paraît certain que la composition des thèmes employés par les musiciens savants, était laissée aux amateurs musiciens ou poètes [4]. Il ne faut d'ailleurs peut-être pas considérer cette coutume comme absolue et sans exception : tant au XVe siècle qu'au XVIe siècle, on trouve des messes « *sine nomine* » et il est certain que des compositeurs savants ont mis sous les poésies une musique absolument originale. Cependant dans beaucoup de cas, lorsque plusieurs versions polyphoniques (surtout d'auteurs différents) nous sont parvenues, il nous est possible, par comparaison, d'en extraire le ténor commun qui les a engendrées. Souvent, certes, ce ténor (placé parfois aussi à la partie supérieure) a subi de grandes modifications et l'on n'en reconnaît parfois que le début ; il n'en est pas moins vrai que son existence en est indubitablement reconnue.

Nous avons effectué ce travail pour les chansons de MAROT et nous mettons en relief les résultats obtenus dans la 3e partie : une quinzaine de textes monodiques ont pu être isolés [5].

Rien ne prouve que ces cas ne sont pas beaucoup plus nombreux : pour certaines œuvres nous n'avons pu retrouver ou nous procurer qu'une seule version musicale, ce qui rend l'identification du thème initial [6] fort douteux. Pour d'autres, tout en ayant acquis l'absolue certitude que la musique existe, nous n'avons pu, pour des raisons matérielles, nous la procurer. Enfin, plusieurs éditions qui nous auraient sans doute éclairé davantage sont peut-être disparues de nos jours.

Quoi qu'il en soit, que représentent les thèmes trouvés par nous ? On peut admettre qu'un musicien contrapontiste charmé par le texte littéraire d'une chanson de MAROT, l'a mise en musique sans avoir recours à un air composé par un tiers ; cette version musicale serait la plus ancienne de celles que nous possédons ; il faudrait ensuite penser qu'une des parties a eu la particularité de plaire aux musiciens postérieurs qui l'auraient alors utilisée. Cela n'est pas impossible mais difficilement admissible : d'abord le cas pour un musicien d'écrire sur un thème personnel est, à l'époque, plutôt une exception. Ensuite pourquoi un motif, placé souvent dans une partie intermédiaire, et par cela même noyé dans la polyphonie, motif qui n'est pas toujours le plus mélodique et n'est pas la seule des autres parties à affirmer par sa terminaison le mode [7], pourquoi ce motif se serait-il si facilement imposé à l'oreille

1. Qu'on compare à cet effet un MOUTON un SERMISY et un RICHAFORT, par exemple.
2. Voir FETIS, *Curiosités historiques de la musique*, p. 373.
3. *Notice sur les collections musicales de la Bibliothèque de Cambrai*, Paris, TECHENER, 1843, p. 20.
4. Le Dauphin, plus tard Henri II, composa la musique du psaume CXXVIII. Louis XIII fit de même pour quatre des psaumes de GODEAU. En 1572 les Sancerrois chantaient le CXLIV sur une mélodie composée par un de leurs ministres, FRANÇOIS DE LA MARE DE CLAIREAU (V. CL. MAROT *et le psautier huguenot* : O. DOUEN, I, 68 (note 3).
5. Ajoutons qu'au cours de nos recherches, nous avons été amenés à découvrir semblablement des textes monodiques sous des œuvres autres que les chansons.
6. On ne peut guère se fonder que sur des qualités spécialement mélodiques et surtout sur une terminaison affirmant un mode déterminé : toutes choses fort hasardeuses.
7. Les nécessités du Contrepoint font quelquefois d'ailleurs qu'il ne l'affirme pas.

des musiciens savants, et pourquoi aurait-il été choisi comme timbre parfois pour certains psaumes ou certaines chansons (chantés à une voix) ?

Certes cet ensemble polyphonique n'était pas toujours exclusivement vocal. Deux choses nous le prouvent : le sous-titre même de presque toutes les publications musicales du XVI[e] siècle *(tant propre aux voix comme aux instruments)* et certaines représentations iconographiques (ou allusions littéraires) dans lesquelles chanteurs et instrumentistes mêlent leurs talents pour l'exécution d'une même œuvre.

Nous ferons remarquer que le sous-titre évoqué ci-dessus n'implique pas *l'obligation* de l'emploi d'instruments et ne prouve aucune destination particulière de telle partie à la voix ou à un instrument. D'autre part le fait que dans chacune des parties les paroles sont inscrites — aussi soigneusement que le permettait l'état de la technique — sous la musique prouve plutôt que toutes les parties sont considérées comme devant ou pouvant être chantées, l'emploi des instruments n'étant qu'accessoire et ayant pour but soit de soutenir les voix, soit de remplacer les parties vocales absentes.

Le *Dialogue de deux amoureux* (de CL. MAROT) s'accorde parfaitement avec cette opinion : à la fin du dialogue les deux interlocuteurs se concertent sur le choix d'une chanson à *chanter* pour terminer sur une note gaie. Après en avoir évoqué quelques-unes, ils tombent d'accord sur : *Puisqu'en Amour*. Mais elle est *à troys*. Par bonheur un quidam s'offre à « servir d'enfant de chœur ». « Il luy siet bien d'estre privé » (admis en toute familiarité), car « il chante cler comme layton ». Il suffira qu'on lui « baille le ton » et les trois compères exécuteront, et sans aucun doute avec leurs seules voix, la chanson évoquée. Rien ne fait allusion à l'emploi d'instruments. (Et ici il s'agit d'une réalité indiscutable : ce « Dialogue » était destiné à être joué sur scène).

D'autre part, dans les tableaux du *Maître des femmes à mi-corps*, qui représentent trois musiciens exécutant la chanson : *Jouyssance vous donneray*, il est bien prouvé que l'on chantait ou jouait indifféremment et selon les possibilités une même partie. La chanteuse a devant elle le contratenor (tableau de Vienne) et le superius (tableau de Meiningen). Les deux instrumentistes (flûte et luth) lisent ensemble (!) sur le superius (Vienne) ou le tenor (Meiningen).

Il convient d'ajouter qu'elles exécutent la version D'ATTAIGNANT (37 chansons 1531) qui est à 4 voix. Il semble qu'il s'agisse là d'une exécution de fortune où les voix sont remplacées par des « A-défaut ».

Peut-être ne faut-il accueillir d'ailleurs les représentations iconographiques qu'avec quelque réserve. D'abord, dans les détails, des erreurs techniques ont pu être commises par les peintres qui ne sont pas forcément musiciens. D'autre part le choix des groupements de chanteurs et musiciens a pu être guidé par des soucis d'esthétique, de proportions, d'opposition de couleurs, reflets, ombres, etc. ; par des soucis d'ordre affectif au besoin ; peut-être même à cause de leur caractère inhabituel, de leur singularité plus digne d'être fixée qu'un groupement de simples chanteurs beaucoup plus familier.

Ces groupements de chanteurs et musiciens peuvent donc être le seul résultat de causes étrangères à la réalité musicale.

Quoiqu'il en soit, il résulte de toutes ces remarques que nous ne pouvons admettre, sans de grandes réserves, l'opinion selon laquelle l' « air » de la chanson était systématiquement dévolu à un chanteur, les autres parties l'étant aux instruments

formant un simple accompagnement ; et que, de ce fait, l'air aurait pu se détacher plus facilement de l'ensemble.

Il est intéressant de remarquer que lorsque des transcriptions pour une voix et luth ont été publiées, c'est la partie supérieure qui a été dédiée à la voix, les trois autres étant dévolues au luth. Donc dans ces compositions polyphoniques, la partie la plus chantante, la plus marquante, était, au sens des musiciens, le superius ; si par conséquent une partie avait des chances de se répandre, plus qu'une autre, c'était bien le superius.

Or, il nous arrive de trouver dans certaines compositions ainsi transcrites, un ténor (englobé dans les trois parties réduites au luth) commun à d'autres compositions postérieures d'auteurs différents. On comprendrait mal, dans ce cas, si l'on voulait admettre que le ténor est aussi l'œuvre du compositeur de la chanson transcrite au luth, qu'un musicien ait été par la suite attiré plus par le ténor que par le superius.

Il nous faut certes aussi tenir compte, lorsqu'on compare deux textes polyphoniques, de ce que l'un d'eux peut bien n'être qu'un démarquage de l'autre ou un arrangement.

Il nous semble beaucoup plus plausible d'admettre que dans la plupart des cas, le musicien savant qui écrivit à quatre parties la première en date des versions musicales des œuvres de MAROT, a utilisé, lui aussi, un thème qui alors devait, sinon courir les rues, du moins hanter les milieux lettrés et artistes. C'est d'abord beaucoup plus conforme aux habitudes du temps et beaucoup plus en corrélation avec la mentalité des contrapontistes qui étaient au moins autant et peut-être plus attirés par le timbre que par les vers [1] d'une chanson surtout pendant les deux premiers tiers du XVIe siècle.

Le *Dialogue des deux Amoureux* nous prouve en tout cas, sinon qu'on écrivait encore des chansons à une voix, du moins qu'on en chantait, car le premier amoureux « commence en chantant » seul et rien ne nous prouve qu'il s'accompagne de quelque instrument.

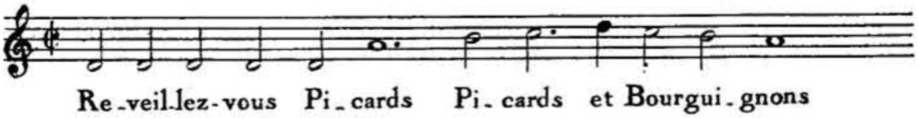
§ 3. — *L'auteur de ces monodies serait-il* MAROT *lui-même* ?

La question revient à découvrir l'auteur de ces mélodies. Nous avons d'abord cherché si celles-ci ne pouvaient être identifiées avec certains airs connus de l'époque antérieure. Ce travail d'identification est des plus difficiles, car nous ne pouvons assurer que tous les timbres du XVe et début du XVIe siècle, antérieurs à 1529 nous sont parvenus ; il est même certain qu'un bon nombre d'entre eux sont disparus à jamais en même temps que les manuscrits qui les renfermaient.
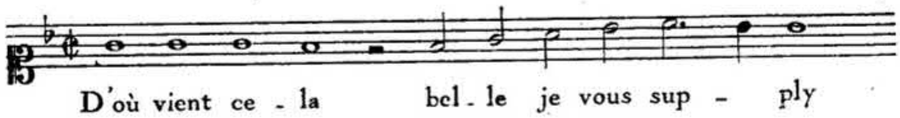
---

1. Certains thèmes s'imposèrent (et s'imposent encore d'ailleurs) au virtuose du contrepoint par la facilité avec laquelle ils pouvaient se traiter, par le grand nombre de combinaisons qu'ils permettaient, par la latitude qu'ils pouvaient laisser à l'inspiration. Certains étaient, au contraire, recherchés pour la difficulté qu'ils présentaient à être utilisés, et les compositeurs, en les employant, complaisamment, étalaient un savoir pédantesque, et quelquefois inutile dont ils semblaient pourtant tirer gloire et honneur. Il est très intéressant, mais cela est en dehors de notre sujet, de suivre dans les messes, les motets ou les pièces profanes, tous les efforts des compositeurs à se tirer de tel ou tel mauvais pas. Les paroles, certes, n'étaient d'ailleurs pas toujours oubliées et assez souvent les musiciens semblent avoir voulu les souligner avec une foi et une habileté qu'il appartient au musicologue de découvrir.

Les rapprochements que nous avons pu faire sont aussi peu convaincants que celui-ci, par exemple :

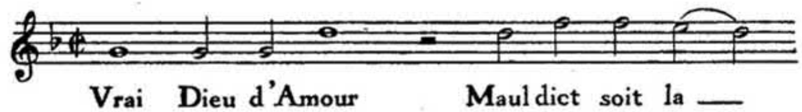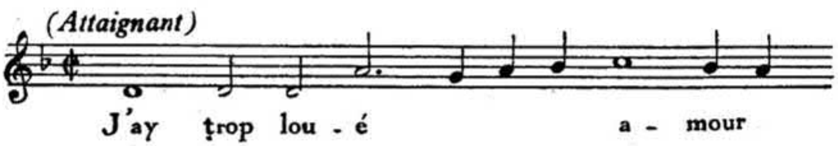


(PARIS GEVAERT, *Chans. du XV*e *s.*).



(Sup.) Att^r 37 ch. s. d. (**128**) anonyme — Phalese livre 7e des Ch. 1633 (**217**) An.

Toutefois, ce qui vient prouver que l'adaptation par MAROT de ses vers à un timbre connu n'est pas invraisemblable, c'est le fait que cet air du XVe siècle a été utilisé par des poètes dont le nom nous échappe :





Cependant, cette adaptation chez MAROT n'est probablement qu'une exception (la similitude (?) d'ailleurs, n'est peut-être bien due qu'au seul hasard) et il y a peu de chances, malgré les restrictions formulées plus haut, qu'il y en ait beaucoup [1] d'autres. En effet, quand nous voyons les musiciens savants écrire une messe intitulée « *Frère Thibault* » ou « *Mon cœur se recommande* », pourquoi l'auraient-ils intitulée ainsi, si le thème choisi avait été un timbre déjà connu ? Là, les paroles ne

1. *L'index du XVI*e *siècle*, publié par DE FRÉCHEVILLE (*Bibl. S. Hist. Prot. fr.*, tome II, p. 18, 1853-54), indique la chanson : « *Qui veut vivre en liesse* », en laquelle nous pensons reconnaître l'adaptation de E. BEAULIEU.

Qui veult avoir liesse
Et avec Dieu part

faite d'après la Chanson de MAROT.

Qui veult avoir liesse...

Elle est donnée comme se chantant sur l'air : *Gentil fleur de noblesse*, lequel semble être le même que *Quant parti de Rivolte* (Voir BORDIER, *Ch. hug.*, pp. 426-27 et suiv.).

La chanson de MAROT aurait été faite selon les apparences d'après un timbre connu au XVIe s., que nous n'avons pas pu retrouver d'ailleurs. Mais fait-on bien allusion à l'adaptation de E. DE BEAULIEU ?

comptent plus du tout et c'est le thème musical qui a été seul considéré. Il faudrait alors admettre que ces timbres connus de MAROT aient été inconnus à des professionnels à l'affût de toutes les nouveautés ou antiquités capables d'engendrer leurs épanchements contrapontiques, et que MAROT ait présenté ces timbres comme étant de lui ou anonyme, c'est bien peu vraisemblable.

Et lorsque, EUSTORG DE BEAULIEU écrivit sa « *Chrestienne réjouissance* », pourquoi aurait-il indiqué le timbre avec les paroles de MAROT plutôt qu'avec celles du timbre antérieur ? Admettons donc, sans crainte de nous tromper, que tous les airs extraits par nous des chansons de MAROT sont contemporains des vers. Tous ces airs présentent, à notre avis, une certaine parenté d'inspiration, une certaine mélancolie alliée à une certaine légèreté, qui nous inclinent à croire qu'ils sont du même auteur.

Il y a peu de chances que cet auteur soit, nous en avons donné les raisons, un contrapontiste savant, peu soucieux d'inventer des thèmes mélodiques. D'autre part, nous avons vu Henri II, dauphin et d'autres après lui, mettre des psaumes en musique. Rappelons que, pour les chansons, l'édition musicale polyphonique ou la publication dans certains recueils de chansons sans musique en a été faite antérieurement à l'édition littéraire par CL. MAROT et que celui-ci ne semble pas, dans les recueils sans musique, se distinguer des autres chansonniers de son époque.

Pourquoi MAROT ne serait-il pas le musicien de ses propres œuvres ? Aussi bien l'avons-nous représenté comme un tardif et peut-être ultime descendant de la tradition courtoise sur le plan littéraire ; pourquoi n'en pourrions-nous pas faire de même sur le plan musical ?

Un CL. MAROT poète et, dans une certaine mesure (que nous essayons de définir plus loin : ch. V), musicien, ne serait pas une exception, tant à son époque qu'aux âges précédents.

Les poètes courtois, il est vrai, n'étaient pas tous compositeurs et il est certain que plusieurs d'entre eux devaient secrètement ou même ouvertement faire mettre leurs poésies en musique par un tiers. Par conséquent le caractère primordial du genre, dans le domaine musical, était surtout que les auteurs y destinaient leurs œuvres à la musique et qu'ils considéraient les deux arts comme inséparables. Nous pouvons essayer de voir si MAROT, au moins dans ce sens, continuait la tradition courtoise et nous tenterons tout d'abord d'établir comment celle-ci dans son aspect musical s'est transmise jusqu'à lui. Sans vouloir traiter du problème vaste et parfois insoluble de l'union des deux arts depuis le XIIIe siècle, nous pouvons nous appuyer sur un certain nombre d'exemples probants pour nous convaincre que jusqu'à l'apparition de nos « *chansons* », poésie et musique paraissent non seulement avoir vécu en bonne intelligence, mais encore avoir été souvent étroitement unies.

§ 4. — *Union de la poésie et de la musique chez les prédécesseurs de* CL. MAROT.

Les origines de la poésie lyrique, nous l'avons déjà vu [1], se perdent dans la nuit des temps et l'on en est réduit à des hypothèses. La recherche des origines de la musique de cette poésie est un problème au moins aussi complexe.

Le déchiffrage, la transcription et l'interprétation de la musique des trouba-

1. Voir p. 75.

dours et des trouvères ont été bien étudiés [1] et nous avons un certain nombre de chances de ne pas nous tromper en interprétant les textes musicaux comme nous le faisons aujourd'hui. Les textes musicaux antérieurs, d'ailleurs excessivement rares [2], sont difficilement déchiffrables et il est bien ardu, dans ce domaine, de remonter le cours des siècles.

A l'époque, mal déterminée encore, où les poètes courtois se sont mis à écrire, de même qu'une langue littéraire existait déjà, dont ils se sont servi, en y apportant des modifications de leur crû, de même existait une langue musicale à laquelle ils ont, en l'employant, fait subir une certaine évolution. Le Chant grégorien, tel qu'il est interprété de nos jours, nous fournit un aperçu plus ou moins exact d'un côté de la langue qui fut leur point de départ. Mais, si les troubadours n'ont pas inventé de toutes pièces leur langage musical, ils n'ont pas davantage été les premiers à pratiquer l'alliance obligée de la poésie et de la musique.

Il apparaît, au contraire, que cette alliance a été naturelle et considérée comme la condition nécessaire de tout épanchement lyrique, au moins à partir des Grecs. Mais nous ne pouvons pas non plus songer à traiter ici cette question qui d'ailleurs est bien connue sous plusieurs de ses aspects.

Il nous suffira de remarquer que les prédécesseurs immédiats de nos premiers lyriques conservaient, eux aussi, cette coutume : que ce soient les auteurs des premières hymnes grégoriennes, ceux des vies de Saints, des chansons de geste, des lais et discorts, etc., il est indiscuté qu'aucun ne séparait la note du verbe. Ainsi les troubadours dans l'élaboration de leurs « *joyes* », ne firent que se plier à une habitude antérieure qu'ils devaient, eux aussi, considérer comme la condition « *sine qua non* » de tout essai poétique. Ils ne s'en forgèrent pas moins, avec les éléments ainsi à leur disposition, une langue tant musicale que littéraire, bien à eux, et bien caractéristique de leur mentalité.

Nous n'étudierons pas ici cette langue. Nous remarquerons seulement, qu'en dépit de la naissance de la polyphonie, ils écrivent à une voix, ce qui paraît conforme à l'épanchement lyrique. Ils sont, en dépit de leurs artifices, comme l'oiseau qui chante. Comment procéder maintenant, si nous voulons essayer d'établir à partir des trouvères, une filiation du côté musical ?

Nous n'aurons pas, croyons-nous, à chercher dans les textes musicaux postérieurs au XIIIe siècle, qui deviennent de plus en plus nombreux et plus clairs au fur et à mesure qu'on approche de la Renaissance, des traces de l'inspiration musicale ou de la rythmique courtoises. Cela nous montrerait seulement quelle part les théories du XIIIe siècle ont eue dans l'évolution générale de la musique. Cette influence, nullement négligeable, n'apparaît qu'indirectement, car les théories d'un PHILIPPE DE VITRY et le développement de la polyphonie viennent bouleverser de fond en comble tout l'échafaudage artistique, bien conventionnel d'ailleurs, qu'avaient si soigneusement édifié, pendant deux siècles, les premiers lyriques. Tout cet artifice mourut avec eux et il en subsista seulement quelques traits généraux, très importants

---

1. PIERRE AUBRY, *Trouvères et Troubadours*, Paris, ALCAN. Voir la bibliographie qu'il donne p. 217 et suivantes. Voir aussi : P. AUBRY, *La Rythmique musicale des troubadours et des Trouvères*, Paris, CHAMPION, 1907, in-8 et BECK (Dr J.-B.) *Die Melodien der Troubadours*, Strasbourg, K. J. TRÜBNER, 1908, in-4°, 201 p.).

2. Exception faite pour le chant grégorien. Les textes d'ailleurs, s'il ne sont pas très rares, n'en sont pas moins très difficilement déchiffrables (rappelons le labeur opiniâtre des BÉNÉDICTINS DE SOLESMES).

cependant, qui devaient conduire lentement et progressivement à l'établissement de nos tonalités de nos mesures modernes.

Nous cherchons si la conception consistant à considérer la musique comme partie intégrante d'une œuvre lyrique, ne s'est pas continuée beaucoup plus loin qu'on n'a coutume de le croire jusqu'à présent, et si l'histoire littéraire limitée à celle de la poésie est inséparable de l'histoire de la musique jusqu'à une époque de beaucoup postérieure au XIVe siècle.

Nous connaissons trop l'étendue de cette tâche pour prétendre la traiter ici dans son ensemble.

Il paraît logique que tous les poètes qui ont conservé dans leur manière quelque chose de la veine courtoise, aient également conservé l'habitude de composer de la musique sous leurs vers. C'est malheureusement ce qui reste à démontrer.

Pour résoudre la question de cette union pendant le temps qui sépare les trouvères du XIIIe siècle du dernier représentant de la tradition, il faudrait faire pour tous les poètes ayant vécu pendant ce temps, le travail de recherches que nous avons fait pour CLÉMENT MAROT [1]. Nous ne nous sommes pas proposé d'entreprendre un si gigantesque labeur et en nous bornant aux *chansons de* MAROT, nous en avons fait une modeste partie.

Ce n'est pas que toute donnée manque sur la conception que se sont faite de l'art lyrique les poètes du XIVe siècle et XVe s.

Même après que la poésie courtoise eut modifié à la fois son ton et les formes employées, même après la création des cadres fixes, comme le rondeau ou la ballade, dans lesquels devaient s'exprimer les passions, la musique paraît encore avoir été considérée non pas comme une auxiliaire même indispensable de la poésie lyrique, mais toujours comme un élément constitutif de cette poésie. GUILLAUME DE MACHAUT est bien encore un représentant incontesté de cette tradition musicale et poétique. Fut-il vraiment le dernier comme on l'a dit souvent ?

Nous ne sommes guère porté à le croire. Dans les « *Règles de Seconde Rhétorique* » [2], en effet, l'auteur (anonyme) nous donne des noms d'artistes qui alliaient poésie et musique : JACQUEMART LE CUVELIER (de Tournay), « faiseur » de CHARLES V, HANEQUIN D'OUDENARDE, « faiseur du COMTE DE FLANDRE [3] », MAISTRE JEAN VAILLANT, « lequel tenait à Paris école de musique ». *Maistre* JEHAN DE SUZAY, messire NICOLE ROUSSEL, TAPISSIER et d'autres, tous « existant de présent » (sauf les trois premiers).

Si ces artistes poètes étaient assez musiciens pour que l'un d'entre eux, VAILLANT, ait pu se signaler en 1369 par la pièce :

« *Dame doucement trait* » (Chantilly, ms. 1047, fol. 260).

on aurait peut-être tort de croire que le fait de trouver en la même personne cette double culture, était chose courante. Dans une œuvre comme le *Roman de Perce-*

---

1. Ce travail, véritable jeu de patience, déjà à l'époque de MAROT, s'avère de plus en plus pénible au fur et à mesure que l'on remonte les XVe et XIVe siècles et le succès de telles recherches est de plus en plus incertain. Ajoutons que le nom du poète ne figure jamais ou presque et que ce n'est pas toujours la première strophe qui est mise en musique ; c'est quelquefois même un fragment de vers.

2. Pp. 13 et 14. Cf. A. PIRRO, *La musique à Paris sous le règne de Charles VI* (HEIZ, Strasbourg, 1930. Collection d'études musicologiques, VI, p. 9).

3. « Ménestrel de boche », récompensé vers 1379 par le prince d'Archaïe (Cf. SARECENO, *Registro dei principi di casa d'Acaja*, 1881, p. 169.)

forest, Lyonnel s'avère en effet incapable d'ajuster à une poésie « un chant piteux selon ledit »[1]. Et une œuvre comme *Perceforest* est un miroir beaucoup plus fidèle, croyons-nous, des traditions et des mœurs du temps que la nomenclature des « *Règles de seconde rhétorique* ».

Ce n'est pas que la musique ne préoccupe pas l'élite des savants et des penseurs. Dans ses œuvres[2], JEAN LEFEVRE DE RESSON lui réserve une place honorable, PIERRE D'AILLY[3] (1350-1430), Chancelier de l'Université de Paris, plus tard évêque de Cambrai, ne reste pas insensible aux charmes de l'eau qui bruit ou aux chants des oiseaux (il a même des opinions plus arrêtées sur la musique véritable). Mais c'est surtout EUSTACHE DESCHAMPS qui nous éclairera le mieux sur la conception qu'a son siècle de l'union de la poésie et de la musique. Dans son « *Art de Dictier* »[4] voici comment il commence son « *De Musique* » :

> Musique est la derrenière science ainsis comme la medecine des VII ars ; car quant le courage et l'esprit des créatures ententives aux autres ars dessus esclairez sont lassez et ennuyez de leurs labours, musique, par la douçour de sa science et la mélodie de sa voix, leurs chante par ses 6 notes tiersoyces quintes et doubles, ses chans delectables et plaisans...

Après cette classification et cet éloge, l'auteur établit une distinction très intéressante, et qui le serait encore plus si l'on pouvait être assuré qu'il s'est fait l'écho de son époque :

> Et est à scavoir que nous avons deux musiques, dont l'une est artificielle et l'autre naturelle. L'artificielle est celle dont dessus est faicte mention ; et est appelée artificielle de son art, car par ses VI notes, qui sont appelées ut, ré, my, fa, so, la, l'on puet aprandre à chanter, accorder... le plus rude homme du monde...

Cette dernière réflexion, à notre avis, prouve qu'EUSTACHE DESCHAMPS, en dehors d'ut, ré, mi... ne connaissait rien à cette première espèce de musique, et ce qu'il dit par la suite nous renforce dans cette idée :

> L'autre musique est appelée naturele pour ce qu'elle ne puet estre aprinse a nue, se son propre couraige naturelement ne s'i applique et est une musique de bouche en proferant paroules metrifiées, aucune foiz en laiz, autrefoiz en balades... chançons... baladées...

La conception de la poésie se fait de plus en plus claire et ces quelques lignes prouvent combien poésie et musique, en dépit d'une même application s'étaient séparées (au moins dans l'esprit de DESCHAMPS) :

> Toutes voies est appelée musique cette science naturele pource que les dizs et chançons par eulx faiz ou les livres metrifiez se lisent de bouche et proferent par voix non chantable...

Parlant ensuite du « Puy d'amours », il nous donne une indication précieuse sur la modalité des joutes poétiques :

> Ceuls qui avoient et ont acoustumé de faire en ceste musique naturelle serventois de Nostre-Dame, chançons royaulx, pastoureles bales et rondeauls, portoient chascun ce que fait avoit devant le Prince du Puy et le recordait par cuer et ce recort estoit appelé *en*

---

1. Paris, B. N., Ms. fr. 345, fol. 235 v°. Notons que MAROT le cite dans l'ép. du Coq à l'Asne (1535) « A propos de Perceforest ».
2. B. N., ms. fr. 881, f° 540 et 78.
3. A. PIRRO, *La musique dans l'Université, Bulletin de la S. I. M.*, juin 1930, pp. 30-31.
4. EUSTACHE DESCHAMPS, *Œuvres complètes* (publiées par le M. DE QUEUX DE SAINT-HILAIRE (et GASTON RAYNAUD), Paris, F. DIDOT, 1878-1903, in-8° (Voir tome VII, p. 269 et suivantes).

disant après qu'ilz avoient chanté un chançon devant le Prince, pour ce que neant plus que l'en pourroit proferer le chant de musique sanz la bouche ouvrir, neant plus pourroit l'en proferer ceste musique naturele sanz voix et sanz donner son et pause aux dictez qui faiz en sont.

Cependant, il conclut en faisant remarquer que « ces deux musiques sont si consonans l'une avecques l'autres » qu'elles sont propices à « un mariage en conjunction de science » et que chacune gagne à une telle alliance :

Et neant moins est chascune de ces deux plaisant à ouir par soy...

Dans les Cours d'amour, il convient de dire que la musique n'était pas oubliée ; mais si plusieurs documents [1] attestent qu'une place d'honneur lui était réservée, rien ne nous renseigne clairement sur ses rapports avec la poésie (en dehors du témoignage d'E. DESCHAMPS). Cependant nous donnerons ce renseignement particulièrement éloquent : GUILLEBERT DE METS, énumère les qualités du Prince d'amour et nous le présente comme l'arbitre du bon goût pour avoir tenu

Avec luy, musiciens et galans, qui toutes manieres de chansons, ballades, rondeaux, virelais et autres dictiés amoureux, savoient faire et chanter et jouer en instruments mélodieusement [2].

CHRISTINE DE PISAN, elle non plus, ne paraît pas avoir été indifférente à la musique. C'est elle qui, avec une sage habileté, remarque la musicalité du roi CHARLES V [3]. Quelques allusions, dans ses œuvres, au chant des oiseaux, aux danses [4], ou aux chansons, laissent percer un certain tempérament musicien.

On sait aussi que CHARLES D'ORLÉANS, et plus tard ARNOULT GREBAN, O. DE SAINT-GELAIS, MESCHINOT, LE MAIRE, CRÉTIN et surtout MOLINET, se sont intéressés de près ou de loin à la musique. CLÉMENT MAROT à cette liste ajoute CHASTELAIN, ALAIN CHARTIER et son propre père (il en retranche CH. D'ORLÉANS et MESCHINO et nous présente dans sa « *Complainte* » sur « *Monsieur le Général* GUILLAUME PRUD'HOMME (1543) » tous ces :

. . . . renommez vieulx poètes Galliques,
Qu'en accords plus divins que angéliques,
. . . .
Alloient chantans à l'envy maintz beaulx vers.

S'il est vrai que, comme le pense M. LEFRANC, le *Raminagrobis* de RABELAIS n'est autre que le poète LE MAIRE DE BELGES, il nous semble intéressant de citer ces lignes du chapitre XXX du livre II de *Pantagruel*, qui ne démentent pas les quelques vers plus haut cités :

Nous avons icy..... un homme vieulx et poète, c'est Raminagrobis..... Transportez vous verz luy et *oyez son chant*. — Pourra estre que de luy aurez ce que pretendez et par luy Apollon vostre doubte dissouldra...

---

1. CH. POTVIN, *La Charte de la Cour d'amour de l'année* 1401 (*Bulletin de l'Acad. Royale de Belgique*, 1886, pp. 209, 201, 214. détails sur la messe de la Saint Valentin). — PIAGET, *La Cour amoureuse de Charles VI* (*Romania*, XX-XXXI, p. 602, B. N., 8° Z. 498).

2. LEROUX DE LINCY et L. M. TISSERAND, *Paris et ses historiens aux XIVe et XVe siècles*, 1867, p. 234 (détails sur les noms des instrumentistes).

3. CHRISTINE DE PISAN, *Le livre des fais et bonnes mœurs du Sage roy* CHARLES V, publié p. MICHAUD et POUJOULAT, 1836, I, 610, 632, 633,; II, 75, 108, 143.

4. *Livre dudit de Poissy*, 1400. *Œuvres complètes* publiées par ROY, 1891 (II, 181, 182, 228, 53).

Parmi le grand nombre des poésies mises en musique au XVe siècle, on a pu en identifier pour quelques-unes [1] les auteurs ; souvent le poète n'est pas le musicien de son œuvre :

« *Déploration sur la mort de G. de Machaut* ».
Eustache Deschamps. Musique de F. Andrieu.
« *Doeul angoiseux* ».
Christine de Pisan. Musique de Binchois.
« *Triste plaisir et douloureuse joye* ».
Alain Chartier. Musique de Binchois.
« *Allez regretz, vuides de ma présence* ».
Jehan de Bourbon. Musique de Hayne.
« *Vous me faittes morir d'envie* ».
Jehan de Bourbon. Musique de Loyset Compere.

Quelquefois le nom du musicien manque, mais rien ne prouve *à priori* qu'on doive considérer le poète comme l'auteur de la musique :

« *Je ne prise point tels baysiers* ».
Charles d'Orléans (musicien inconnu).
« *Va tost mon amoureux desir* ».
Charles d'Orléans (musicien inconnu).
« *Quand james aultre bien n'auroye* ».
Le Rousselet (musicien inconnu).
« *Epitaphe de l'Amant Vert* ».
Le Maire de Belges (musicien inconnu).

Et les exemples sont bien rares où l'on puisse attribuer paroles et musique au même personnage :

« *Tartara mon cœur sa plaisance* ».
Paroles et Musique de Jean Molinet.

Ainsi que nous l'avons dit plus haut (p. 101), il n'est peut-être pas nécessaire d'ailleurs de faire la preuve que le poète a été lui-même compositeur pour démontrer que la tradition se continue.

Il suffirait, croyons-vous, de prouver, d'une part, que les poètes écrivaient leurs œuvres pour qu'elles fussent mises en musique, et d'autre part, qu'elles l'ont été effectivement à une époque très voisine.

Quoiqu'il en soit, surtout au XVe siècle, on trouve dans les Recueils musicaux de chansons, des poésies courtoises appartenant sans aucun doute à une école savante [2] ; d'autre part, les poètes de cette école, dont les noms nous sont connus, semblent pour la plupart s'être intéressés de près ou de loin à la musique ; quelques exemples, rares jusqu'à ce jour, nous permettent encore, à une époque assez tardive d'identifier en la même personne poète et musicien ; tous ces renseignements et considérations laissent bien percer que quelque chose unissait encore fortement la poésie et la musique dans les milieux savants, mais nous ne savons pas encore

1. Droz et Thibault, *Poètes et musiciens du XVe siècle*, Paris, 1924.
2. V. la Bibliographie d'un grand nombre de chansons dans : Piaget et Droz, *Le Jardin de plaisance...*, Paris, Champion, 1925, in-4°.

actuellement de quelle façon. Un fait est certain, c'est qu'avec des poètes comme RUTEBEUF ou VILLON, la poésie est considérée comme se suffisant à elle-même et que ces auteurs ne paraissent pas, le plus souvent [1] du moins, s'être souciés de la musique d'une façon quelconque.

Il paraît assez probable que la conception ancienne a du décliner lentement pendant que d'une façon inverse naissait et se développait une conception contraire qui a fini, mais très tard, par l'emporter en dépit de nombreux efforts dont celui de la PLÉIADE paraît être le dernier exemple.

S'il ne nous est pas permis de suivre nettement l'évolution musicale du genre courtois, dans les œuvres savantes, il est peut-être plus facile de la suivre par la voie dite populaire.

La chanson populaire du XVe siècle qui, comme « une veine de poésie toute neuve, abondante, fraîche et savoureuse, vient à sourdre dans quelques provinces et à gazouiller doucement » [2], représente bien, croyons-nous, la tradition des trouvères, descendue dans les campagnes, et dans ces œuvres il est indéniable que la poésie est inséparable de la musique. Celle-ci, toute simple, à une voix, ne connaît pas les complications de la polyphonie et ne connaît plus guère dans sa structure les artifices des artistes du XIIIe siècle. Voilà donc quels exemples et quel reste de tradition CLÉMENT MAROT a sous les yeux lorsqu'il commence la carrière poétique : d'une part, des poètes savants qui restent étrangers à tout conception musicale ou écrivent, dans un style dérivé du genre courtois, des poésies qui deviennent, sur leur désir ou en dehors de leur volonté, le sujet d'inspiration des musiciens savants de leur temps [3] ; d'autre part, des poètes anonymes qui, dans un style directement issu des traditions courtoises, écrivent des œuvres inséparables d'une musique homophone qu'ils ont peut-être composée eux-mêmes. C'est encore, croyons-nous, en alliant ces deux modèles que MAROT continue les conceptions du XIIIe siècle.

§ 5. — *On peut au moins affirmer que* CL. MAROT *a destiné certaines de ses œuvres à la musique.*

Il nous paraît tout d'abord, par le seul examen littéraire des textes, que CLÉMENT MAROT a destiné ostensiblement certaines de ses œuvres à la musique ; les chansons, dans ce sens, nous semblent tout naturellement devoir être mises au premier rang. Le titre choisi : « *Chanson* », nous semble déceler une incontestable intention.

Si cependant on pouvait en douter, il conviendrait de se souvenir du succès croissant de la chanson depuis LOUIS XI. Si l'on se rappelle ensuite les analogies qui ont été mises en lumière précédemment entre les chansons de MAROT et celles de ses prédécesseurs [4] et si l'on se souvient que certaines chansons de MAROT semblent bien avoir été influencées dans leur facture par des airs antérieurs, qui songera à contester que le poète destinait ses œuvres à la musique [5]. Si l'on fait ressortir ensuite les caractéristiques essentielles au point de vue littéraire et qu'on déter-

1. VILLON admet l'union de la poésie et de la musique dans la Ballade.
2. *Chansons du XVe siècle*, G. PARIS (p. VII, VIII, IX).
3. Il serait intéressant de déterminer si quelques poètes de cette époque n'ont pas, comme c'est, croyons-nous, le cas pour MAROT, fourni aux musiciens, la musique à une voix de leurs œuvres.
4. V. pp. 79-80.
5. Dès l'*Adolescence Clémentine* MAROT dit bien que la Chanson *Une pastourelle* est un Noël qui doit se chanter sur *la Chant* de la précédente (*Quand vous voudrez*). Aucun doute n'est possible. Dans les versions polyphoniques on retrouve le ténor commun aux deux chansons.

mine celles de ces qualités qui rendent ces petits poèmes plus propices à une alliance de la poésie et de la musique, sera-ce une mauvaise méthode que d'émettre l'hypothèse que les autres œuvres présentant à des degrés divers les mêmes caractères, ont des chances d'avoir été également destinées à être chantées ?

Evidemment cette méthode n'a rien d'absolu et appelle des restrictions et de la prudence dans les conclusions. Mais si nous démontrons ensuite, non seulement qu'un grand nombre des œuvres ainsi choisies ont été effectivement mises en musique du vivant de l'auteur, mais encore que la publication musicale a souvent précédé la publication littéraire ; si nous démontrons chez MAROT un certain tempérament musicien et même une certaine culture musicale ; si l'on prouve qu'il était souvent en rapport avec des musiciens, et que les milieux fréquentés par lui, au cours de sa périlleuse carrière, étaient tous plus ou moins préoccupés de musique ; si même, on arrive à montrer qu'il a peut-être lui-même composé quelques œuvres musicales, il nous semble que les restrictions seront moins formelles qui s'opposeront à présenter notre poète comme un dernier et tardif trouvère poète et musicien.

C'est plus dans la forme et le style que dans le fond, que nous devons chercher les caractéristiques qui nous intéressent.

Le fond cependant ne sera pas impuissant à nous aiguiller. Les chansons, en effet, sont pour la plupart des chansons d'amour et propices, par cela même, à un commentaire musical. Mais cet amour, quoique relatant peut-être des aventures personnelles de MAROT, observe la plus grande discrétion, ainsi que nous l'avons déjà remarqué [1], et s'exprime en des termes caractéristiques que nous avons définis plus haut ; c'est le fond de la plupart des chansons d'amour antérieures au XIIe siècle ou de celles contemporaines de MAROT que nous connaissons. Toutes les œuvres du poète traitant de l'amour dans les mêmes termes, pourront déjà retenir notre attention (pas définitivement).

D'autres chansons du poète nous fournissent une matière toute différente : grivoiseries ou paillardises. Nous pouvons constater quel succès avait ce genre avant et pendant le XVIe siècle. Parmi les œuvres de MAROT plusieurs d'entre elles puisent à cette source ; aussi toutes les attaques plus ou moins vives faites contre l'Église, les Frères, les Cordeliers, vers dédiés aux Robin, Guillot, Martin, Alix ou autres personnages aux mœurs dissolues, devront nous arrêter.

Les Noëls et Rondeaux à la Vierge et N.-S. Jésus-Christ devront également être retenus.

Mais il ne serait peut-être pas adroit de s'en tenir aux seules chansons dans la recherche qui nous occupe. Des sujets comme ceux des complaintes, voire même des élégies, des déplorations ou de tous chants royaux, de triomphe, de may ou autres, peuvent fort bien aussi impliquer dans l'idée du poète la nécessité d'un développement musical.

Plus que toute autre chose, c'est la forme, la versification, le style qui nous éclaireront. Ce qui frappe, à première vue dans ce sens, c'est l'étendue réduite des chansons ; le petit nombre des strophes [2] évite en musique un travail trop long, si

---

1. V. p. 50.

2. Nous remarquerons que les poètes ont dû progressivement se rendre compte de cette particularité, car nous voyons la longueur des chansons diminuer de plus en plus depuis les trouvères jusqu'à l'époque de MAROT. Et à cette dernière époque, toutes les chansons que l'on trouve avec leur musique présentent, quant à l'étendue, les mêmes qualités. Quand un poème s'est avéré trop long une partie seulement en a été utilisée.

l'on veut composer quelque chose de nouveau sous chacune, ou évite ce que la répétition continuelle d'un même air peut avoir de fastidieux.

MAROT semble bien s'être rendu compte de la difficulté qu'il y a pour un compositeur à mettre en musique un texte trop étendu et avoir voulu éviter, soit l'inconvénient de se voir mutiler par les musiciens, soit celui de leur imposer un travail incommode et difficile [1]. RONSARD, la plupart du temps, lorsqu'il écrit des chansons, ne paraît pas s'être soucié de tout cela le moins du monde et c'est une des raisons pour lesquelles nous croyons plus au raisonnement et au système qu'à la spontanéité lorsqu'il proclame si véhémentement la nécessité d'unir la poésie à la musique.

Une autre qualité de la chanson de MAROT est d'être formée de vers très rythmés et surtout, si l'on peut dire, autonomes : la plupart du temps, chaque petit vers, même très court, forme presque un tout par son sens et se suffit presque à lui-même : le style de MAROT, si compliqué et embrouillé, comme celui de tous ses contemporains d'ailleurs, lorsqu'il écrit en prose, et même quelquefois en vers (quand il aborde des sujets profonds), devient ici d'une rare concision et d'une légèreté peu commune. Cela facilite singulièrement la mise en musique [2] : les longues propositions incidentes, les digressions fastidieuses sont évitées ; l'auteur va droit au but et exprime le maximum de pensées avec le minimum de mots. C'est à peu près les qualités essentielles d'un librettiste d'opéra. Nous avons peine à croire que tout ce résultat n'est que l'œuvre d'un hasard et nous sommes bien plutôt porté à nous figurer le poète composant ses vers en même temps qu'il les chante [3] par exemple. En tout cas, nous affirmons que ces vers sont d'un personnage doué d'un tempérament musicien et d'une oreille habituée à saisir les rythmes [4].

Nous pouvons dire, en résumé, que les chansons de MAROT possèdent des caractéristiques très nettes qui, à un degré de grande perfection, représentent les qualités exigibles des œuvres destinées à être mises en musique.

Parmi ses autres œuvres, présentant les mêmes caractères que les chansons, nous voyons les rondeaux, les épigrammes, les épitaphes, les estrennes. Toutes ces petites poésies sont au moins aussi courtes et présentent, dans leur style, la même vivacité, dans leurs vers un grand souci du rythme. Les sujets de la plupart sont bien les mêmes que ceux des chansons : amour, mots d'esprit, grivoiseries. Donc, par le fond, par leur forme et le style, elles se prêtent incontestablement, comparées aux chansons, à être soulignées par un commentaire musical. Certes, on pourra encore prétendre qu'il n'y a là qu'un hasard, et que si certains poèmes de MAROT étaient capables de tenter les oreilles et les âmes musiciennes, c'est tout à fait en dehors des intentions de l'auteur. Nous parlerons plus loin [5] des rapports de MAROT avec les musiciens de son temps et nous verrons qu'ils étaient loin de lui être indifférents.

Il convient de remarquer que, parmi les épigrammes, on en trouve une (XLV : *à*

---

1. La forme du rondeau semble, dans ce sens, se rapprocher de la forme idéale, et il nous paraît que dans l'œuvre d'élabortion des formes poétiques qu'entreprit le CERCLE D'ARRAS, c'est le souci de faciliter la mise en musique des vers qui a dû dominer.

2. Nous en avons pu faire personnellement l'expérience.

3. Puisque nous avons déjà parlé de RONSARD, nous ne sommes pas éloignés d'en penser à ce sujet presque exactement le contraire, en dépit de toutes les conceptions opposées qu'on peut en avoir encore de nos jours.

4. Il n'est d'ailleurs pas unique en son genre et nous sommes bien près d'en dire autant, par exemple, de CHRISTINE DE PISAN, de JEAN LEMAIRE ou de CHARLES D'ORLÉANS.

5. Voir chap. V.

deux frères mineurs, par le jeune BRODEAU) qui, vraiment, ne prête pas à un grand développement musical. On crut qu'elle était de MAROT et, ainsi que nous l'apprend l'épigramme XLVI (*Responce par un greffier de la Maison de Monseigneur d'*ORLÉANS *qui cuydoit que* MAROT *eut faict le précédent huictain*), quelqu'un se mêla d'y répondre. Ces deux épigrammes ont été mises en musique (par MAILLARD) peu de temps après la mort de MAROT et cependant la réponse est bien personnelle (assez peu remarquable) et semble bien pouvoir se passer de musique.

> Tu dys MAROT, par tes raisons
> Qui ne valent le publier
> Que quand allons par les maisons
> Disnons sans bourse délier, etc...

Si l'on se souvient qu'à cette époque, la coutume des musiciens était surtout d'harmoniser [1] (comme nous dirions de nos jours) un chant dont la mélodie n'était pas de leur inspiration, n'a-t-on pas l'impression que des querelles du genre de celles relatées dans les deux épigrammes XLV et XLVI, se vidaient au moyen de vers chantés sur une musique à une voix.

Ces deux poèmes, qui attaquent ou défendent les Cordeliers, rappellent assez bien les querelles religieuses qui se vidaient, ou plutôt s'envenimaient, au moyen de chansons effectivement chantées.

Dès 1525, au moment de la persécution contre les Hérétiques de Meaux (les Christandins), trois chansons huguenotes couraient les rues et provoquaient un ordre du Parlement de saisir auteurs et chanteurs [2].

Dans le même temps d'ailleurs, les catholiques en écrivaient de semblables. MARGUERITE composa, après la mort de BERQUIN, un cantique, qui évidemment emprunte un autre ton, mais qui, malgré sa tenue littéraire, n'en prend pas moins part à la lutte.

Plus tard, en 1532, se chantait en Saintonge, en Poitou, en Angoumois et en Picardie, une chanson insidieuse à l'égard du pape et des prêtres [3]. En réponse, sans doute, les catholiques affichèrent un placard auquel MAROT répondit par le Rondeau bien connu :

> En l'eau, en l'eau, ces folz séditieux...

et le dizain :

> Au feu, en l'eau, en l'air ou en terre
> Soient priz et miz ces fols prédicateurs...

Le placard catholique [4] s'exprime en ces termes :

> Au feu, au feu cest hérésie...
> Doi-en souffrir qu'elle moleste
> Saincte Escripture et ses édictz ?

Nous ne pouvons nous empêcher de nous rappeler les deux chansons musicales publiées en regard dans nombre de recueils imprimés du temps de MAROT et après sa mort :

> Au feu, au feu, venez moy secourir

1. Voir pp. 96-97.
2. Voir HENRI BORDIER, préface du *Chansonnier huguenot au XVIe siècle*, Paris, 1870.
3. H. BORDIER (p. cit.), p. 100.
4. HERMINJARD, *Corresp. des Réf.*, III, 58 et O. DOUEN, *Cl. M. et le ps. hug.*, I, 126-127.

et sa réponse :

A l'eau, à l'eau jettes toy vivement

La date de publication est peut-être postérieure à la date de la composition et nous nous demandons si dans la querelle ci-dessus rapportée, catholiques et protestants n'auraient pas été influencés par une chanson alors en faveur. L'habitude se continua d'ailleurs longtemps de se cribler mutuellement de couplets. Au début des guerres de religion les catholiques chantaient :

Nous avons ung bon seigneur
En ce pays de France..... [1]

et les protestants leur répondaient :

Susdonc, ô Dieu, prends les armes
Venge ce sang espandu... [2]

La « *Réponse de six dames de Paris à* CLÉMENT MAROT » semble bien nous prouver que les chansons alimentaient d'autres querelles que les luttes religieuses ; elle nous dit, selon toute vraisemblance, que MAROT commença sa cour auprès des dames par des chansons :

Quand as cogneu ton entreprise folle
Par un despict, ta cervelle frivolle
S'est appliquée à faire des chansons
Disant à tous : ce sont de mes fassons
Puis à escript qu'il t'eust mieulx valu tayre...

Ce dernier vers nous montre bien que le mot chanson a été choisi intentionnellement.

De plus, c'est par une chanson que répondront finalement les ennemis de MAROT, après lui avoir infligé un supplice humiliant :

Et de gros fouets sera fesse tout nud,
Ton puant corps, d'infection chenu,
Tant que ton sang, pour te faire grand feste,
En sortira des pieds jusques à la teste.
Et cela faict, ferons chantz triumphans,
Que chanteront tous les petits enfans,
Qui contiendront ta vie et renommee,
De peu de gens a honeur estimee,
Et, malgré toy ne de despict qu'en ayes,
Seras chanté plus que noel des hayes.
Lors cognoistras ton increpable vye,
Et de mesdire a peine aura envye.

Dans l'épitre (XLIV) « *aultre épître de* MAROT *qui mandoit aux damoyselles* », le poète s'exprime ainsi :

Certes mes seurs, ce torment viollent
Est de Jésus ce triumphe exellant :
Vous pouvez bien escripre dire ou chanter...

---

1. O. DOUEN I 128. V. A. TUETEY. Inventaire analytique des livres... 1899, p. 16.

2. MEYERBEER dans son opéré *Les Huguenots* n'a pas omis de présenter une querelle en chansons entre catholiques et réformés.

Etant donné les précédentes expressions, cette dernière semble avoir beaucoup plus de valeur, de même que la suivante :

> Jadis ma plume on veit son vol estendre
> Au gré d'Amour, et d'un bas style et tendre
> Distiller dictz que soulois mettre en chant
> (*Déploration de* FLORIMOND ROBERTET, compl. III).

Nous ferons remarquer enfin que nous avons trouvé de la musique sous *l'épigramme CXXXII* (*En m'oyant chanter quelquefois*) et le *Rondeau III* (*Un bien petit de près me venez prendre*).

Aussi bien cherchons maintenant dans les imprimés et les manuscrits comment les musiciens ont réagi devant ces petits poèmes si parfaitement propices la plupart du temps à faire éclore la mélodie.

Nous devons nous attendre logiquement, d'après ce que nous avons dit plus haut [1] à trouver les chansons mises en musique. Aussi ne sommes-nous pas surpris de les retrouver toutes ainsi, à quelques exceptions près. La deuxième partie de notre ouvrage est réservée à l'étude détaillée de chacune d'elles.

De même qu'au XVe siècle (V. p. 103), dans les différents recueils musicaux, manuscrits ou imprimés, le nom du poète n'est jamais indiqué (assez souvent le nom du musicien manque également), d'autre part, les chansons ne sont pas toujours mises en musique entièrement et ce ne sont pas toujours les premiers vers qui ont été choisis [2].

Si l'on ajoute que beaucoup de chansons de ces recueils se ressemblent, on ne peut guère compter que sur la mémoire, et une recherche plus scientifique s'avère bien difficile. On ne s'étonnera pas que dans ces conditions nous ayons dû nous borner aux seules chansons. Cependant, sur les autres œuvres destinées, d'après les caractéristiques littéraires que nous leur avons reconnues, à la musique par MAROT lui-même, nous avons déjà recueilli des renseignements nombreux qui viennent étayer nos hypothèses. Ils n'ont pas leur place ici et nous nous proposons de les publier dès que nous aurons épuisé cet autre sujet : *Les œuvres de* CL. MAROT *et la musique.*

Que conclure ? Voici en résumé, les faits certains en présence desquels nous nous trouvons : nous remarquons dans MAROT d'une part, des œuvres destinées par leur essence même à être mises en musique : les chansons ; et par ailleurs d'autres œuvres aussi propices que celles-ci par leurs caractères semblables, à l'être également, caractères bien particuliers d'ailleurs qui ne se retrouvent pas dans le reste de l'Œuvre du poète ; et nous avons en mains effectivement la musique de ces poésies.

Enfin, nous trouvons d'autres poèmes qui, bien que pouvant se prêter par leur forme et leur style aux exigences des musiciens, paraissaient par leur sujet, peu propices à une expansion musicale quelconque ; et nous avons la surprise de les avoir trouvés mis en musique quelquefois même du vivant de l'auteur. L'habitude étant de faire servir les chansons tant aux passions amoureuses qu'aux querelles personnelles ou religieuses, tous ces faits ne nous inclinent-ils pas à penser que MAROT destinait certaines de ses œuvres aux musiciens et qu'il continuait au moins par ce côté la tradition courtoise ?

---

1. Voir p. 109.
2. Cependant nous pensons, d'après les résultats obtenus, que cela est assez rare.

Les compositeurs de la musique polyphonique nous sont connus pour la plupart. Une monodie, ou nous est parvenue originale, ou se dégage plus ou moins facilement des versions polyphoniques. L'auteur nous en est, selon nous, inconnu. MAROT, en étant cet auteur, ne serait pas une exception et n'en continuerait que mieux la tradition.

Le chapitre suivant nous dira dans quelle mesure certains documents nous permettent d'affirmer que notre poète était compositeur, d'établir quelles étaient ses connaissances musicales et de montrer comment il les avait acquises.

CHAPITRE V

CLÉMENT MAROT ET LA MUSIQUE

CHAPITRE V
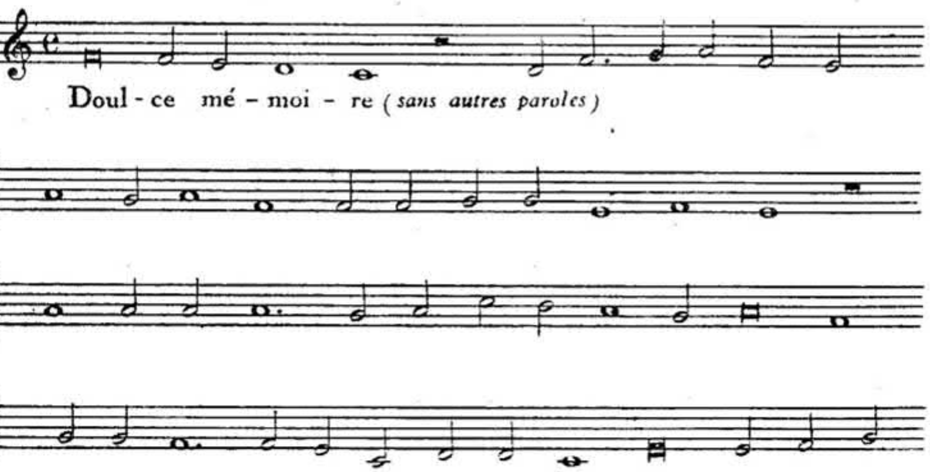
CLÉMENT MAROT ET LA MUSIQUE

Nous allons essayer maintenant de voir si MAROT, par les allusions qu'on peut trouver dans ses œuvres, par l'opinion des contemporains et par les fréquentations qu'il a eues, était capable de mettre, lui-même, ses œuvres en musique [1].

§ I. — CLÉMENT MAROT *compositeur* (?).
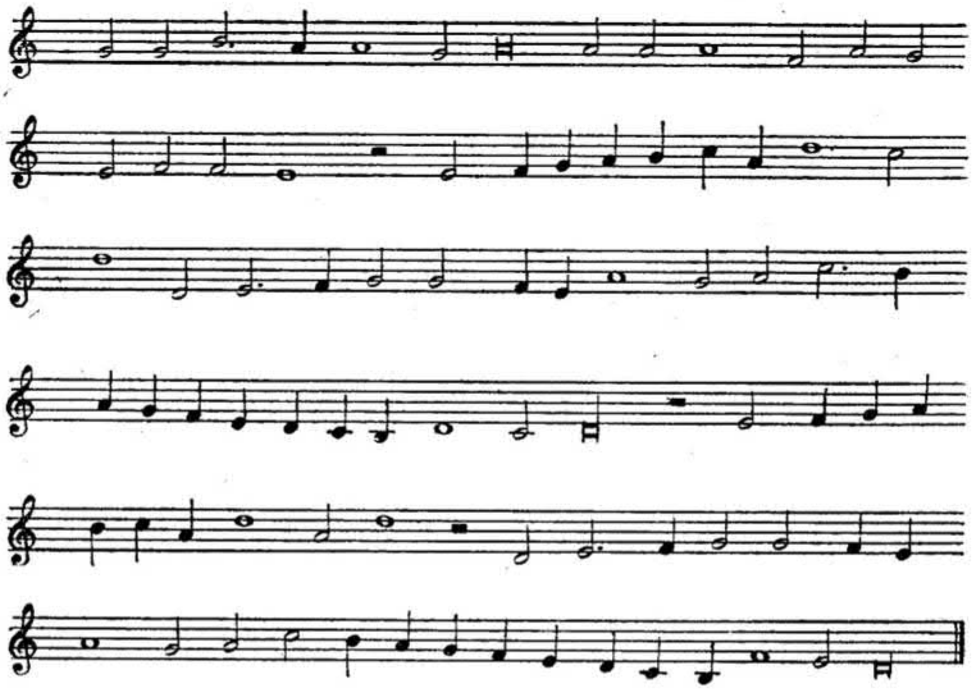
Un témoignage précieux semble pouvoir résoudre facilement ce problème ; dans un ouvrage d'enseignement de la musique [2], nous voyons le nom de CLÉMENT MAROT voisiner avec ceux de G. FOSTER, UTENDAL, G. OTHMAYER et L. SENLF, musiciens contemporains, et l'auteur donne un exemple musical libellé ainsi :

Quartum exemplum Clementis MAROTIS,
quod inferne semiditonum assumit



1. Car on peut encore admettre que le thème à une voix pourrait avoir été trouvé par un ami ou intime de MAROT musicien, amateur, alors que notre poète ne l'aurait pas été.

2. JEAN THOMAS FREIGIUS I. V. D. *Poedagogus, hoc est libellus ostendens qua ratione artium initia pueris facillime tradi possint.* Basileae per Sebastianum Henricpetri, 1582, in-8°, p. 182. (Bibliothèque Mazarine 28703) et Bibliothèque Conservatoire, Res. 441).
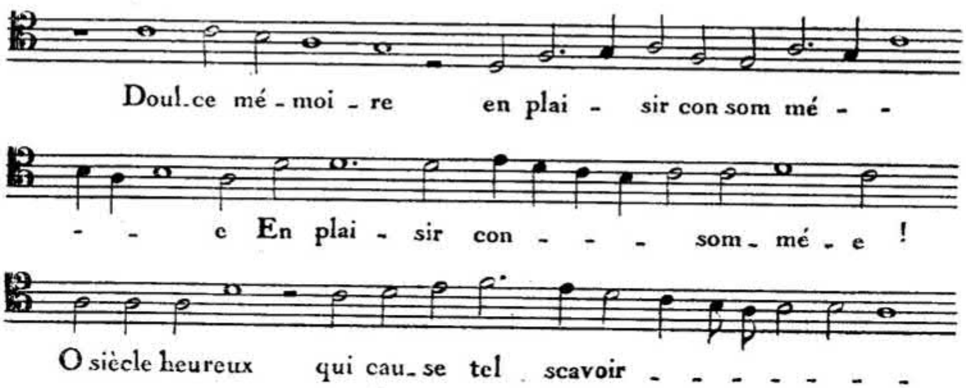


La poésie en question, que nous avons effectivement et souvent rencontrée, accompagnée de sa musique comme thème de messe ou d'œuvres profanes [1] ne se

1. La voici, par exemple, telle que nous l'avons trouvée dans un recueil lacéré de la B. N. (Rés. Vm^7 196) sous le nom de Gardane (f[os] 8 et 9).

1[er] *livre de...* (lacéré)
à deux

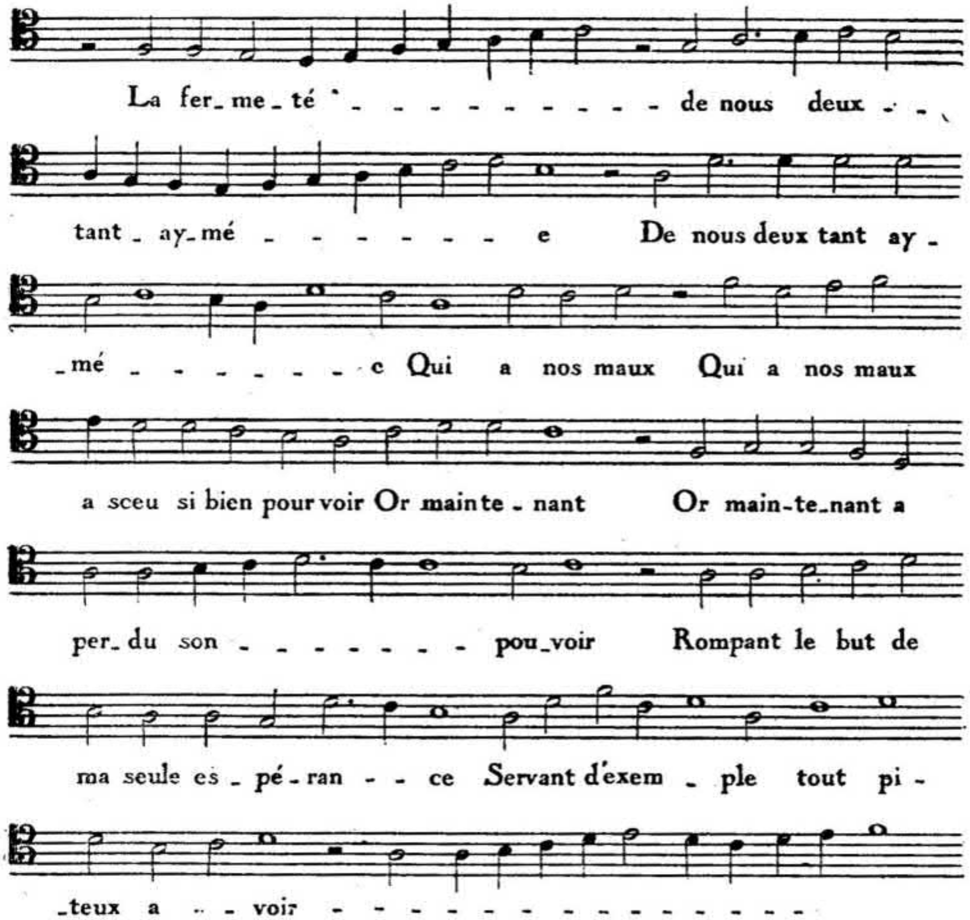
Ténor f° 8
GARDANE

DOUCE MEMOIRE



retrouve pas dans les œuvres de Cl. Marot. Aussi n'est-ce pas ce témoignage [1] que nous évoquerons tout d'abord. (Eitner est moins prudent. Cf. Quellen, Art. Marot).

Cherchons plutôt, auparavant, si un examen minutieux des textes du poète ne nous renseignerait pas mieux. En premier lieu, tâchons de voir si, en dehors de toute assertion catégorique, il est possible de découvrir en lui un tempérament de musicien.



Elle concorde effectivement avec l'exemple de Freigius.

L'édition que nous avons consultée du livre de Freigius est de 1582. Il n'en est pas d'antérieure, croyons-nous. Freigius a pu commettre une erreur ou parler peut-être d'un homonyme de Cl. Marot, mais il faut avouer que celui-ci est alors inconnu aux historiens de la musique. Si l'on admet qu'il s'agit bien ici de Cl. Marot poète, on pourra remarquer que l'exemple donné par Freigius était alors, si l'on en juge par le grand nombre de compositions qui portent ce nom, l'air le plus connu (peut-être aussi le plus beau) de ceux du poète. Mais on s'étonne d'autant plus qu'il en ait retranché le poème de toutes les éditions de ses œuvres.

1. Toutefois rien ne nous empêche de penser que le poète ait mis en musique d'autres poésies que les siennes. Dans le livre de Freigius seule la musique importe et il ne donne d'ailleurs pas le texte littéraire en dehors des deux premiers mots.

§ 2. — *Le tempérament musicien de* Cl. Marot.

On peut remarquer, chez ce poète, une préoccupation presque constante de la musique, du chant, du rythme, préoccupation d'autant plus intéressante qu'elle se manifeste, semble-t-il, presque inconsciemment : à tout propos, dans les circonstances les plus inattendues, des allusions toujours très exactes nous montrent le poète trouvant tout naturellement quelque chose de musical dans les manifestations de tout ordre qui se présentent à lui.

Les bruits de la nature appellent des qualificatifs ou évoquent chez l'auteur des réflexions assez significatives dans ce sens ; c'est le bruit de l'eau qui semble chatouiller le plus agréablement l'oreille du poète ; quelquefois par sa douceur :

> Petits ruisseaulx.....
> Toujours faisant autour des prez herbus
> Un doulx murmure..... (*Temple de Cupido*).
>
> Mainte fontaine y murmure et ondoye (*L'Enfer*).

mais plus souvent par ce que ce bruit peut avoir de musical.

> Aucunes foys après les longues courses
> Se venir seoir près des ruysseaux et sources
> Et s'endormir au son de l'eau qui bruyt (Elégie I).
>
> Les fons du temple estoient une fontaine
> Où decouroit un ruisseau argentin (*Temple de Cupido*).
>
> Non mais afin que si bien j'en apprinse
> Que toy qui es des pastoureaux le prince
> Prinsses plaisir à mon chant escouter
> Comme à ouyr la marine flotter
> Contre la rive, ou des roches haultaines
> Ouyr tomber contre val les fontaines (*Eglogue au Roy*).

Les cris des animaux retiennent aussi souvent son attention. Bien entendu nous trouvons un certain nombre d'allusions au chant des oiseaux. On peut remarquer qu'on lui trouve des prédécesseurs ; les trouvères et troubadours, quoique très avares d'allusions de ce genre, nous en fournissent des exemples, entre autres celui-ci, tiré d'une reverdie (anonyme) :

> Li rosignox est mon père
> Qui chante sur la ramée
> Et plus haut boscage
> La seraine elle est ma mère
> Qui chante en la mer salée
> Et plus haut rivage [1]

Dans les chansons d'aube, l'alouette joue toujours son rôle : c'est elle qui :

> trait lou jor

et avertit, par son chant, les amants que leurs effusions doivent prendre fin.

Guillaume de Lorris, dans son *Roman de la Rose*, est lui aussi charmé par le chant des oiseaux, ce sont eux qui chantent :

---

1. Ms. 5198, p. 366, B. de l'Arsenal. Texte poétique publié par : K. Bartsch *Romanze*, p. 23. Mélodie : P. Aubry, *Rythmique musicale des troubadours et des trouvères*, p. 25.

Les dances d'Amors et les notes
Plaisanz, courtoises et mignotes

Au cours de ses nombreuses aventures, le poète est accompagné du doux concert des rossignols, roitelets, tourterelles, chardonnerets, merles et mauviettes qui :

Lais d'amors et sonez cortois
Chantaient en lor serventois
Li un en haut, li autre en bas

Dans la vie de St Bredan [1], par le moine BENOIT [2], on parle de l' « Ile aux Oiseaux », où les oiseaux sont « des âmes qui disent, empennées de blanc, les louanges de Dieu » [3].

Les allusions au chant des oiseaux sont assez naturelles en poésie, et MAROT ne manqua pas d'en faire dans les siennes. Le *Temple de Cupido* est tout indiqué pour suivre dans ce sens les traces de GUILLAUME DE LORRIS.

Au Concert des pastouraux, dirigé par Pan lui-même :

Les oyseletz par grand joye et deduyt
De leurs gosiers répondent à tel bruyt

Plus loin, c'est aux oiseaux que revient la charge de dire matines :

Lors mille oyseaulx, d'une longue ramée
Vindrent voler sur ces vertes courtines
Prestz de chanter chansonnettes divines
Si demanday pourquoy là sont venus
Mais on me dit : Ami ce sont matines
Qu'ilz viennent dire en l'honneur de Venus

Ce sont encore les oiseaux qui formeront le chœur liturgique :

Les Chantrez, lynotz et serins
Et rossignols au gay courage
Qui sur buyssons de verd boscage
Ou branches, en lieu de pupitres,
Chantent le joly chant ramage
Pour Versetz, Responds et Epistres

Si l'on en croit l'Eglogue III où MAROT parle de sa jeunesse, il semble que les oyseaux ont tenu une place dans son enfance :

Je m'en allois souvent cueillir le houx
Pour faire gluz à prendre oyseaulx ramages
Tous différens de chantz et de plumages...

. . . .

Puis tost après sur le prochain bosquet
T'esveillera la pye en son caquet
T'esveillera aussi la columbelle
Pour rechanter encore de plus belle...

. . . .

J'apprins les noms des quatre partz du monde
J'apprins les noms des vents qui de là sortent
Leur qualitez et quel temps ilz apportent
Dont les oiseaulx, sages devins des champs
M'advertissoyent par leurs volz et leurs chantz

---

1. Cité par BEDIER et HAZARD dans : *Histoire de la littérature française*, page 6.
2. Dédié à la reine d'Angleterre, AILIS, 1121.
3. On y voit aussi « L'île aux trois chœurs » où chantent les enfants vêtus de blanc et les jeunes hommes vêtus d'or, les vieillards vêtus de pourpre ».

Que le poète ait été dans sa jeunesse un pipeur d'oiseaux, cela expliquerait pourquoi il se souvient de l'artifice de la « gluz » alors qu'il semble bien devoir être éloigné de penser aux oiseaux et à la nature :

. . . . Tous ces motz alleschans
Font souvenir de l'oyselleur des champs
Qui doulcement fait chanter son sublet
Pour prendre au bric l'oyseau nice et faiblet
Lequel languit ou meurt à la pipée (*L'Enfer*).

Et il trouve le moyen de donner, en passant, un qualificatif adroit à la musicalité du sifflet.

D'ailleurs, le poète ne semble pas qualifier au hasard les noms des cris de chaque oiseau : il a déjà parlé du caquet de la pye, plus loin, il ajoute :

J'oy d'autre part le pyvert jargonner
Siffler l'escouffle et le butor tonner
Voy l'estourneau, le héron et l'aronde
Estrangement voller tout à la ronde (*Eglogue III*).

Il nous parle ailleurs :

D'un vieil corbeau de qui le chant damné
Prédit tout le mal (*Complainte III*).

C'est encore le chant du corbeau que MAROT emploie (dans son epistre XXXIX) pour qualifier les vers de « *celuy qui l'injuria* » :

Toutes foys tu cuydes avoir
Chanté en rossignol ramage
Mais un corbeau de noir plumage
Ou un grand asne d'Arcadie
Ferait plus doulce mélodie

Dans un cas analogue, c'est le cri de la chouette qu'il rappelle :

Ha ! rustre !.....
. . . .
Aussi tigre que tu es veau
C'est pourquoy les cornes dressas :
Et quand tes escripts adressas
Au Roy, tant excellent poète
Il me souvient d'une chouette
Devant le rossignol chantant
Ou d'un oyson se présentant
Devant le cygne pour chanter (Epistre 4, LX).

La complainte IV nous présente une véritable volière :

Berger Thenot Je suis esmerveillé
De tes chansons, et plus fort je m'y baigne
Qu'à escouter le linot esveillé
. . . .
Le rossignol de chanter est le maistre :
Taire convient devant luy les pivers ;
. . . .
Et sur son eau chantent de jour et nuict
Les cignes blancs, dont toute elle est couverte.

Pronostiquans en leur chant qui leur nuit,
Que Mort par mort leur tient sa porte ouverte
. . . .
Ha ! quand j'ouy l'autrehier (il me souvient)
Si fort crier la corneille en un chesne,

Quel que soit le charme des autres oiseaux, celui que MAROT nous présente le plus souvent est le rossignol ; les quelques exemples précédents le prouvent, les suivants le confirment :

Les rossignolz i en tiennent angeliques :
Et trouverez, pour en faire la preuve,
Qu'au departir seront melancoliques (Epigramme CXLV)

. . . M'amye Maguelonne
Reposons nous sur l'herbe qui fleuronne
Et escoutons du rossignol le chant (Epistre I).

Mais cependant qu'en ramage musique
Chantent aux boys comme rossignoletz

Le chant du coq n'est pas non plus oublié, mais il est surtout employé pour faire un mot d'esprit.

Le chant du coq la nuict point ne prononce (Epigramme XXXV).
(A Monsieur LE COQ *médecin qui lui promettait guérison.)*

Ce même LE COQ fait l'objet d'une autre épigramme ou les oiseaux ne chantant pas tiennent encore leur place :

Si le franc coq liberal de nature,
N'est empêché avec sa gelinotte,
Luy plaise entendre au chant que je luy note [1]
Et visiter la triste créature
Qui en sa chambre a faict cette escripture,
Mieulx enfermé qu'en sa cage linotte (Epigramme XXXVI).

Enfin en plusieurs endroits les oiseaux apparaissent toujours chantant dans les circonstances les plus diverses, pour louer :

Oyseaux du ciel de differens plumages
Te rendront loz en leurs beaux chants ramages
(*Complainte d'un Pastoureau chrestien.*)

On évoquera leur ramage pour éviter de penser aux pertes des guerres d'Italie :

Ou escouter la musique et le bruyt
Des oyselets paints de couleurs estranges,
Comme mallars merles maulvis mesanges
Pinsons, pivers passes et passerons (Elégie I) [2].

ou pour l'allier au son des instruments et au bruit des bombardes qui accueillent la REINE ELÉONORE :

---

1. Remarquons qu'ici l'auteur *chante et note.*
2. On peut remarquer la précision du vocabulaire. En effet dans cette énumération, on trouve des oiseaux ne chantant pas comme le pivert et la mésange. Le bruit si caractéristique que fait le pivert ne s'allie-t-il pas très bien au « bruyt » du poète, le chant du pinson à celui de « musique ».

Puisque clerons et bombardes tonnantes
Chantres, oyseaulx de leurs voix résonnantes
Tous à l'envy maintenant te saluent...
. . . .
Certes le son de ma lettre n'a garde
D'estre si dur comme d'une bombarde
Et şi n'est point mortel en terre comme
Voix de clerons, ou d'oyseletz ou d'homme.
(Epistre XXIV, *à la* ROYNE ELÉONORE).

Pour saluer la DUCHESSE DE FERRARE, MAROT remarque que :

Les oyselletz des champs en leurs langages [1]
Vont saluant les buyssons et boscages
Par où ils vont.....

Et conclut en demandant :

Ma muse donc passant cette courtey
Faict elle mal saluant toy Princesse.....
(Epistre XLII, *à Madame la* DUCHESSE DE FERRARE).

Il nous rappelle les chants des oiseaux, même quand ils n'ont par la suite aucun rapport avec le reste de la poésie :

Quand vous oyez que ma Muse résonne
En ce bosquet qu'oyseaulx font résonner
Vous vous plaignez que rien je ne vous donne
Et je me plains que je n'ay que donner
Sinon un cœur..... (Epigramme CXLVI, à RENÉE DE PARTHENAY).

Et s'il demande à ses chants de s'interrompre c'est que *Caresme* impose silence à tous les musiciens [2] :

Ne chantez plus, refrenez vos gorgettes
Tous oyselletz..... (Ballade XII, *De Caresme*).

MAROT reconnaît aussi des qualités aux cris, aux bruits des autres animaux : par exemple il lui semble bien doux de s'endormir au bourdonnement des abeilles :

Là d'un costé auras la grand' closture [3]
De sauls espez, où pour prendre pasture
Mouches à miel, la fleur succer iront
Et d'un doulx bruit souvent t'endormiront
Mesmes alors que ta fluste champestre
Par trop chanter lasse sentiras estre
(*Eglogue au Roy sous les noms de Pan et Robin*).

Les « bestes » des champs viennent aussi commenter quelquefois les faits dont elles sont les témoins :

Dans la « *Complaincte d'un Pastoureau chrestien* », le berger demandant aide à Pan, l'assure non seulement de sa reconnaissance mais encore de celle de tous ses

---

1. Remarquons ce pluriel qui nous montre, une fois de plus, que MAROT connaît bien la diversité des chants d'oiseaux.

2. Rappelons que c'était le temps choisi par les ménestriers et les jongleurs pour se rendre aux écoles de ménestrandie et renouveler leur répertoire.

3. C'est son père qui parle.

« compaings » les pâtres des alentours. Toutes les voix s'uniront pour louer le Dieu champêtre, en un concert superbe, auquel le berger joindra le chant de sa musette, les oiseaux mêleront « leurs beaux chants ramages » :

> Et (qui plus est) gros bœufs en brameront
> Et par plaisir brebis en besleront.

Dans la Ballade XII (*De Caresme*) :

> En ces saintz jours piteux et lamentables

après avoir demandé au ciel de s'assombrir, MAROT dit :

> . . . . . . et d'angoisse profonde
> Bestes des champs, par cris espovantables
> Faites trembler toute la terre ronde

Et dans la complainte IV (*De Madame* LOYSE DE SAVOIE, *Mère du Roy en forme d'églogue* :

> Dès que la Mort ce grand coup eut sonné
> . . . .
> Le grand pasteur sa musette fendit
> Ne voulant plus que de pleurs se mesler ;
> Dont son trouppeau qui plaindre l'entendit
> Laissa le paistre et se print à besler

Les voix ne sont pas toujours si douces ou si harmonieuses :

> . . . . Lors la veue s'espart
> En la forest, mais en chacune part
> Je n'entendy que les voix très hydeuses
> Et hurlemens des bestes dangereuses
> (*Epistre de* MAGUELONNE *à son ami* P. DE PROVENCE).

Et, s'il fait chanter l'Ane, ce n'est pas à l'honneur de « *Céluy qui l'injuria par escript et ne s'osa nommer* ».

> . . . . . Tu cuydes avoir
> Chanté en rossignol ramage
> . . . .
> Mais... un grand asne d'Arcadie
> Feroit plus doulce maladie (Epistre XXXIX).

Enfin, ce qui est, certes, tout à fait inattendu, jouant sur le double sens du mot dauphin, dans sa Ballade VII (*De la naissance de feu* MGR LE DAUPHIN FRANÇOIS) il fait chanter tous les habitants de l'empire de Neptune et les poissons dans ce chœur singulier tiennent leur partie :

> Les grans poissons faisoient saultz et hullées
> Et les petis, d'une voix fort sereine,
> Doulcettement avecques la Serayne
> Chantoient au jour de sa noble naissance :
> Bien soit venu en la mer souveraine
> Le beau Daulphin tant désiré en France

Et dans l'Epigramme LXXXV (*Pour* MADEMOYSELLE DE TALARD *au Roy*) :

> L'humble Talard, dont Envie en gasouille
> Disant que c'est un poisson qui l'eau souille
> Et qui chantant a la voix mal sereine ;

Tout cela peut prouver dans une certaine mesure une oreille habituée à saisir les nuances et un tempérament assez facilement impressionnable par tout ce que la nature peut offrir de remarquable à une oreille musicienne ; cela marque aussi une préoccupation de vouloir trouver de la musique même où il n'y en a pas, préoccupation qui amène l'auteur à une exagération comme celle que nous venons de citer. Mais ces remarques [1], si elles étaient les seules, seraient certes insuffisantes à démontrer ce que nous nous sommes proposé.

Dans le domaine plus spécialement musical, nous trouvons des expressions ou des allusions plus convaincantes : comme celles qui concernent le chant, la voix (des hommes cette fois) ou les chansons ; il est peu d'œuvres de MAROT qui ne contiennent pas un de ces mots ou les mots chanter, sonner, etc. :

Dans le « *Temple de Cupido* » :

... Car environ de ce divin pourpris
Y souspiroit le doulx vent Zephyrus,
Et y chantoit le gaillard Tityrus
. . . .
Les amants...
Chantent souvent le grand hélas
Pour requiescat in pace
. . . .
Et les leçons que chanter on y ose,
Ce sont rondeaux, ballades, vireletz
Motz à plaisirs : rithmes et trioletz

Dans le « *dialogue de deux amoureux* » le premier interlocuteur commence en chantant, puis, rencontrant le second il lui demande où en sont ses chansons.

Plus loin, comme le deuxième se plaint de l'insensibilité de celle qu'il aime, l'autre l'interroge sur ce qu'il a fait pour la séduire :

J'ay chanté le diable m'emporte
Des nuits cent foys devant sa porte

Enfin le dialogue se termine après discussion sur le choix d'une œuvre à chanter, par l'exécution d'une « chanson à trois », grâce à l'amabilité d'un « quidam » qui veut bien « servir d'enfant de chœur ». La question se pose, auparavant, de savoir s'il lui sied « bien d'estre privé ». La seule condition qu'on y met, est celle-ci :

chantez vous clair ? (haut)
Un quidam
Comme layton [2]

Les Eglogues, par leur caractère même, amènent, certes, l'idée de la musique, mais pas aussi nécessairement celle de chansons et surtout de chansonnettes ; cependant qu'on lise l'*Eglogue au Roy*, on y trouve un véritable déluge d'allusions au chant :

Hault retentir les boys et l'an serain
Chantant ainsi « O pour Dieu souverain

1. De même que MAROT n'était pas le premier à mettre en valeur le chant des oiseaux, quelques autres l'avaient précédé, à faire des animaux des musiciens ; nous citerons par exemple, l'*Ecbasis captivi* d'un religieux de SAINT-EVRE, à Toul, où « Le « Renard » désigne la panthère choriste pour chanter les psaumes ; le « Merle » et « Rossignol » sont nommés chantres ; plus loin le « Herisson » prend la cithare pour chanter les « Triomphes de Rome ». (J. BÉDIER-P. HAZARD, *Hist. de la littérature franç.*, p. 29, tome I).

2. Comme une chanterelle.

. . . .
Daignas ouyr chansonnettes champestres
Escoute un peu de ton vert cabinet
Le chant rural du petit Robinet
. . . .
Pour faire gluz à prendre oyseaulx ramages
Tous differens de chant et de plumage
. . . . etc...

Ces allusions sont d'autant plus à retenir que C. MAROT parle ici de sa jeunesse, de son éducation, et qu'il est, nous semble-t-il, intéressant de voir le concept de chant s'allier ainsi, avec tant d'insistance chez le poète, au souvenir de sa formation artistique.

Des allusions peut-être moins marquantes, mais tout de même intéressantes, sont encore à remarquer dans « *L'Eglogue sur la naissance du fils de* MR LE DAUPHIN :

Chante l'Enfant dont la Gaule est si gaye
Et permettez l'infortuné berger
Sonner Eglogue en propos moins léger
. . . .
Sus à ce coup, chantons forest ramées

dans l'Opuscule VI « *Avant Naissance du troisième enfant de* MADAME RENÉE DUCHESSE DE FERRARE :

Leurs nouveaux nez, et en grand deuil chantant
L'ennuy, le mal et la peine asservie
Qu'il leur falloit souffrir en ceste vie
. . . .

dans la « *Complainte d'un pastoureau chrestien* » :

Où ils vouloient par belles chansonnettes
Louer ton nom et ta haute excellence
. . . .
Chanter de toi et de ton divin nom

Ces derniers exemples, pensera-t-on, sont amenés en partie par la forme et l'atmosphère choisies. En dira-t-on autant de celui-ci tiré du B*alladin*, où l'antagonisme des deux religions est matérialisé par une différence des voix de Symonne et Christine (cela à l'avantage de Christine) :

Or ouyt lors Symonne le doulx son
De ceste belle et mainte autre chanson,
Qui toutesfoys luy fust sy dure et aigre,
Qu'elle en devint de la moytié plus maigre ;
Car il n'est rien qui tant à elle nuyse,
Ne riens aussi qui sy fort la menuyse.
Le doulx parler de Christine et le chant
Ne luy sont moins qu'un gros glaive tranchant,
Et ne crois pas que sa simple parolle
L'un de ces jours ne l'occise et affolle
La basilic occist les gens des yeuls,
Mais ceste-cy d'ung parler gracieux
La deffera : O Dieu est-il possible
Veoir d'une vierge ung parler si terrible ?
Loyaulx amantz qui n'allez point au change,
Fust-il jamais parolle si estrange ?

A vous elle est trop plus doulce que miel,
Aux desloyaulx plus amere que fiel.
Touchant son art, d'elle gente ornature,
C'est une chose admirable à nature.

La réflexion suivante, tirée de l'Epitre XIII, nous semble émaner, non seulement d'un musicien, mais encore d'un chanteur dont l'esprit est continuellement et inconsciemment hanté par l'idée de chant :

Tant doulcement j'ay chanté ma partie,
Que nous avons bien accordé ensemble

Nous en dirons autant de l'Epitre XX où Marot reprochant :

aux gentils veaulx
Qui ont faict les Adieux nouveaulx

d'avoir mal à propos, sous son nom, maltraité les dames, répond aux dits « veaulx » :

C'est très mal entendu vos games
Pour mettre voz chantz en avant

Un grand nombre d'épitres, d'ailleurs, nous fournissent des exemples de ce que nous cherchons. En dehors de celles auxquelles nous avons fait appel, citons les Epitres 24, 31, 45, 54, 59, 60, 67, qui toutes contiennent des allusions telles que celles-ci :

. . . . . Or à tant cesseray :
Ma Muse foible à peine peult chanter (Ep. 31).

ou

Non que je veuille, Ovide, me vanter
D'avoir mieulx sceu que ta muse chanter
. . . .
D'amour chantois, parlant de ta Corynne ;
Quant est de moy, je ne veulx chanter hymne
Que de mon Roy... (Ep. 59).

Le chant des prêtres des couvents, des religieux est aussi évoqué :

. . . On dict qu'un messaire
A chanter messe est nécessaire...
. . . .
Moindre est dur le travail des bras
Que de chanter par les Couvents...
(Ep. LVI) (*Quatrième epistre du Coq à l'asne à* Lyon Jamet).

et l'Elégie XI semble prouver, de même que l'exemple précédent, que Marot appréciait peu ce genre de chant :

Les prebstres lors bien hault chantent et crient,
Et les amans tout bas leurs dames prient.

Le mot d'esprit suivant, peut-il être d'un autre que d'un musicien ? :

. . . Dieu pardoint au povre Vermont [1]
Il chantoit bien la basse contre,
Et les marys, la malencontre,
Quand les femmes font le dessus,
Ep. 49 *du Coq à l'Asne à* Lyon Jamet).

1. Nous parlons plus loin de ce personnage, p. 147 et suiv.

Les Elégies[1] nous offrent peu de remarques concernant l'expression chanter, susceptibles de nous intéresser ; en dehors de l'Elégie XI, déjà citée, nous ne retiendrons que l'Elégie XIV où le poète, mécontent de sa dame, la menace de l'avilir aux yeux de la postérité ; il nous décrit Renommée qui, ainsi qu'un héraut du Roy, sonne de la trompette pour assembler « toute gent » puis chante alors les méfaits de la déloyale maîtresse :

Lors Renommée avec ses esles painctes
Ira volant en bourgs et villes maintes,
Et sonnera sa trompette d'argent
Pour autour d'elle assembler toute gent ;
Puis hault et clair de cent langues qu'elle a
Dira ta vie ; et puis deçà et là
Ira chantant les fins tours dont tu uses,
Tes laschetez, tes meschances et ruses
. . . .

Par contre toutes les œuvres que l'on réunit sous le qualificatif de « Chants divers » nous fournissent de nombreux exemples qui prouvent, chez Marot, une préoccupation constante de chanter ; dans le chant II « *D'amour fugitif, invention de* Marot », c'est Vénus qui chante.

Dans le chant VI « *Chant de Joye, au retour d'Espaigne de Messeigneurs les Enfans* », c'est au peuple que le poète s'adresse :

. . . . chantez en commune accordance,
Gloire à Dieu seul, paix en terre aux humains

Dans le chant VIII « *Chant royal dont le roy bailla le refrain* », quatre amans, « fort mélancolieux », apparaissent en songe au poète, chacun se plaint en sa manière, le troisième est :

. . . . d'aymer, un viejl routier,
Qui de grand cueur soubs puissance moisie
Chanta d'amours un couplet tout entier
Louant sa dame et blasmant jalousie...

Si les cérémonies ou coutumes qui accompagnent le deuil doivent être abandonnées, parmi celles-ci Marot n'oublie pas le chant liturgique :

... Ostez ce noir, ostez moi ces préfaces
Chantans des mortz, ostez ces tristes faces[2]
. . . .

puisque le deuil n'a plus sa raison d'être chacun doit, au contraire, marquer sa joie.

Puis tout à coup, chanterez comme Phebus
Luy-mesme va par les préaux herbus
Herbes cueillir...
. . . .
Cela chanté, vous fauldra souvenir
De faire Mars tout joyeulx devenir
. . . .

Quand Marot demande à Dieu de rendre la santé à s'amye, il le remerciera en faisant

1. Exception faite de l'Elégie XV qui nous donne un exemple très net que nous exploiterons plus loin pour essayer d'établir la culture musicale de Marot.

2. *Cantique de la Royne sur la maladie et convalescence du Roy* (Chant XVIII).

. . . . . . un beau cantique
Qui chantera le miracle authentique
Que faict auras, admirable à chascun
D'en guérir deux en n'en guérissant qu'un [1]
(Chant XIX, *Sur la maladie de s'amye.*)

Répondant « *A la* Royne de Navare *de laquelle il avoit receu un epistre en rythme,* » chant XXII, Marot se pose cette question :

N'est pas ma muse aussi propre à chanter
Un doulx repos qui la peut contenter
Qu'un dur travail qui la vient tourmenter
Avec oultrance ?

Puis à la fin du poème, il nous assure que s'il craint de ne plus voir la « claire face » de la Royne, il est pour lui un moyen de lutter contre le désespoir :

Lors force m'est que de ta lettre face
Mon escusson
Si la prononce en forme de chanson,
Plustot en un, plustot en autre son,
Puis haut, puis bas, et en cette façon
Je me console

Mais le chant IV « *Chant Royal de la Conception* », nous fournit des exemples bien plus curieux encore. « Dedans Syon, au pays de Judé », on discute sur la beauté des dames :

Et sans faveur de maison ne de race
Fut dict que celle ayant le plus de grace
Seroit plus belle « Or sommes hors de peine.
(Dit lors quelc'un) car Marie en est pleine... »

Tous ne sont pas satisfaits de ce jugement ; aussi :

. . . .
Nouveau debat contre elle ont excité,
A leurs honneurs veulent qu'on satisface
Si ont requis que chanter on la face,
Disant qu'elle a l'organe mal sereine,
Parquoy n'estoit en vertu souveraine.
Bref, de la voix toutes ont entrepris
La surpasser d'autant que la Sereine
Seule mérite entre toutes le prix.
. . . .

Cette idée de louer la Vierge par la qualité de sa voix nous paraît assez personnelle à Marot, et s'apparente, d'ailleurs, à ce que nous avons déjà remarqué

---

1. En nous gardant toutefois de tomber dans l'exagération et de vouloir relever des allusions musicales là où il n'y en a pas, nous ne pouvons nous empêcher, en voyant ces vers (au début du même chant) :

Veuillez ouyr de toutes mes complainctes
Une sans plus !...

de penser à la chanson bien en vogue au XVIe siècle.

Une sans plus à mon désir

Nous relevons également des similitudes de cet ordre dans la *Complaincte d'une niepce sur la mort de sa tante* :

Au bois de Dueil, à l'ombre du souci
Fors seulement l'attente que je meure

dans la controverse entre Symonne et Christine. Il nous semble bien, que seul un musicien de tempérament et de cœur, sinon technicien, et que le chant intéresse, a pu avoir une idée semblable. Remarquons encore la façon toute personnelle dont MAROT décrit et loue le chant de celle qui « Seule mérite entre toutes le prix » :

Lors chascune a sa chanson recordée
D'un estomach par froid debilité ;
Mais ceste vierge en voix mieulx accordée
Que orgues ne luz, chanta ce beau dicté ;
Brunette...
. . . .
La voix qui est de ce corps procedée
Perçà d'Enfer l'orde concavité ;
Des neuf cieulx a la hauteur excedée
Par son hault ton, plein de suavité,
Qui fut ouy au monde en toute place ;
. . . .
Sur champ conclud (et conclud verité)
Qu'impossible est telle voix redondée
Estre d'organe ayant impurité ;
Mesmes Envie à la fin s'accorde à ce
Et refraingnit à ce chant son audace,
Mieulx que Pluton sa fureur inhumaine
Au chant d'Orphée, en l'infernal domaine.
Donc, estomachz de froidure surpris,
Quand chanterez, chantez : « Marie saine
Seule mérite entre toutes le prix.

Dans les Rondeaux et chansons où l'auteur parle de lui-même, les allusions peuvent être prises dans un sens un peu différent de ce qui nous occupe et découvrir, en plus d'un tempérament musicien, une culture musicale que nous essaierons de prouver plus tard[1].

Cependant des expressions telles que celles-ci peuvent encore prouver quelle place le chant tenait dans l'esprit de MAROT :

Chante qui veult, balle qui veut baller, (Rondeau XI).

Je rys, je chante en joye solennelle, (Rondeau XXIV).

Tout à part soy est melancolieux
Le tiers servant, qui s'elongne des lieux
Là où l'on veult chanter, danser et rire ; (Rondeau XLVIII).

Je serviray Amour, le dieu puissant,
En faictz, en dicts, en chansons et accords, (Chanson XII).

Quand vous voudrez faire une amye,
Prenez la de belle grandeur....
Dansant, chantant par bons accords (Chanson XXIV).

M'amye rit, je lamente
C'est la cause pourquoy je chante : (Chanson XXVII).

Changeons propos, c'est trop chanté d'amours (Chanson XXXII).

---

1. Voir pp. 139-140-142.

Les Epitaphes n'ont garde d'omettre les qualités musicales de ceux dont elles conservent la mémoire :

Soubz cette tombe gist, et qui ?
Un qui chantoit Lacochiqui,
Cy gist, que dure mort piqua,
Un qui chantoit Lacochiqua ; (Epitaphe XII).

COMTE DE SALLES assez plaisant à veoir,
Qui par mes gestes, brocardz et tragedie
Mainte assemblée ay souvent resjouie,
En entretien ayant plus grace que honte
Et en accordz et doulx chantz armonie ; (Cimetière XXXV).

Dans la « *Déploration de Messire* FLORIMOND ROBERTET », la musique et le chant ont encore leur place :

Jadis ma plume on veit son vol estendre
Au gré d'Amour, et d'un bas style et tendre
Distiller dictz que soulois mettre en chant ;
. . . .
Mais maintenant force m'est que je die
Chanson mortelle en stile plein d'esmoy,

Ensuite dans la pompe mortuaire :

qui ce corps mort jusques au tumbeau maine ;

il n'oublie pas de caractériser par ce qu'elle a de musical et en termes parfaitement choisis :

Ceste grand'Dame nommée Romainne
. . . .
chantant mottetz de piteuse armonie.

tandis qu'il nous décrit « La République Françoise »

à qui trop peu de chanter souvenoit.

Quand celle-ci mauldit et blâme la Mort, elle reconnaît que :

Processions, ne chanter en rue hymne
N'ont sceu mouvoir fiere Mort a mercy,

C'est encore la musique qui fournit à la Mort la réponse aussi cinglante que l'on sait, et qui attaque profondément les pompes religieuses :

Peuple seduict, endormy en tenèbres
. . . .
Tu me mauldis quand tes amys assomme :
Mais quand ce vient qu'aux obsèques on chante,
. . . .
Messes sans nombre et force anniversaires,
C'est belle chose, et la façon j'en prise ;
Si sont les chants, cloches et luminaires ;
. . . .
Il n'y aura ne couvent ne eglise
Qui pour toy sonne ou chante ou face un pas,

N'est-il pas vrai qu'un personnage, non musicien, n'eut pas autant pensé à ce que les cérémonies religieuses ont de musical pour en attaquer l'exagération ? Il nous

semble que ces allusions, au contraire, sont d'un personnage occupé constamment de musique, souvent en rapport avec les musiciens de la Cour, lesquels écrivaient tous des messes, et avaient reçu une instruction musicale tout ecclésiastique. Avec la Complainte IV « *De Madame* LOYSE DE SAVOYE, *mère du Roy, en forme d'églogue* », nous retrouvons le genre pastoral où presque tous les vers contiennent une allusion au chant :

Puis toy, Colin, qui de chanter fais rage,
. . . .
. . . .
Quant à chansons, tu y besongnerois
De si grand art, s'en venoit à contendre
. . . .
Berger Thenot, je suis esmerveillé
De tes chansons,
. . . .
Taire feray mes chalumeaux divers
Mais si tu veulx chanter dix foys dix vers
. . . .
De moy aura un double chalumeau

Dans la complainte V « *De Monsieur le Général* GUILLAUME PRUD'HOMME » nous retrouvons en :

. . . . noz Champs Elisées,
. . . .
Des renommez vieulx poètes galliques,
Qui, en accords plus divins que angéliques
Tout à l'entour des lauriers toujours verts,
Alloient chantant à l'envy maintz beaulx vers.

Et parmi ces chanteurs nous trouvons « *le grave* » CHASTELLAIN, ALAIN, *les deux* GRÉBANS, le « *Bon* CRETIN », JEHAN LE MAIRE, JEAN MAROT. Nous avons déjà vu [1] quel parti on pouvait tirer de la Complainte V et comment nous inclinons à croire que les poètes cités étaient effectivement musiciens.

Avec l'Epigramme CLXXV « *Des poètes Francoys, à* SALEL », ce ne sont pas eux qu'on voit chanter, mais leurs compatriotes qui chantent leur gloire :

. . . .
De MOULINET, de JEAN LE MAIRE et GEORGES,
Ceulx de Haynault chantent à pleines gorges,

L'expression « pleines gorges » est bien particulière à notre avis, et supérieure à l'expression chanter les louanges.

Quelques autres épigrammes nous renseignent aussi sur ce que nous cherchons : Epigramme LXXVII « MAROT *à ses Disciples* » :

. . . .
Les vieux exemples je suyvray
Pour le mieulx : car à dire vray,
La chanson fut bien ordonnée
Qui dit : M'amour vous ay donnée

N'est-il pas curieux de voir MAROT prendre une chanson comme exemple, pour illustrer sa leçon de grammaire ?

1. Voir p. 105.

L'Epigramme II renferme encore un mot d'esprit sur le chant (livre offert à MGR DE CHASTEAUBRIANT) :

> . . . .
> Present te fais meilleur que la personne
> De l'ouvrier mesme, et fust il mieulx chantant ;

Et dans l'Epigramme CXXXIV « *Il salue* ANNE » :

> Dont le chant faict joyeux les ennuyez

Toutes ces citations ne prouvent-elles pas encore que lorsque MAROT écrit, il lui vient presque inévitablement à l'esprit des comparaisons, des allusions que seul, comme nous l'avons déjà dit, un être doué d'un tempérament musicien peut trouver, vivement impressionné par tout ce qui touche à la musique, et constamment préoccupé, peut-être à son insu, de remarquer dans tous les faits, chez toutes les personnes qu'il nous décrit, des qualités musicales, ou parfois l'absence de ces mêmes qualités.

Nous avons déjà vu Elégie IV, une allusion à la voix d'une personne qui vraisemblablement est cette même ANNE [1], évoquée dans l'Epigramme CXXXIV « *Il salue* ANNE » :

> Tous deux aymons la musique chanter

Des allusions de ce genre, qui sortent du domaine de l'idéalisation poétique pour mettre en relief des traits précis, nous incitent à chercher si des citations analogues ne pourraient pas nous fournir la preuve que MAROT était lui-même un chanteur, assez versé dans la technique du chant.

L'Epigramme CXXXII « *A* MAURICE SCEVE *Lyonnois* » prouve au moins que « MAROT était doué d'une belle voix (SCEVE *Lyonnois*, PERNETTE DU GUILLET, LOUISE LABÉ et tout le CERCLE LYONNAIS étaient fins connaisseurs) :

> . . . . . et que ma voix
> Mérite bien que l'on menseigne,
> Voyre, que la peine je preigne
> D'apprendre : ut ré mi fa sol la

Les deux premières strophes de la Ballade IV ne laissent guère de place, croyons-nous à l'imagination et nous pouvons prendre exactement tout ce qui a trait à l'art du chant :

> Musiciens, à la voix argentine
> Doresnavant, comme un homme esperdu,
> Je chanteray plus hault qu'une buccine :
> Hélas ! si j'ay mon joly temps perdu
> Puisque je n'ay ce que j'ay prétendu,
> C'est ma chanson, pour moy elle est bien deue
> . . . .
> . . . .
> Adieu Palais et la porte Babette
> Où j'ay chanté mainte belle chanson
> . . . .
> C'est trop chanté sifflé et attendu
> Devant sa porte...

---

1. M. A. LEFRANC se range à cet avis. Voir *le Roman d'amour de* CL. MAROT.

L'exemple suivant tiré du « *Temple de Cupido* » montre que « MAROT » savait qualifier une voix autrement que par des termes généraux :

> Autre manière de Chansons
> Céans on chante à voix contrainctes
> Ayant casses et meschans sons
> Car ce sont crys et pleurs et complainctes

§ 3. — *Instruction musicale de* CL. MAROT,

Mais ce tempérament musicien et cette belle voix naturelle n'avaient-ils pas été améliorés par une certaine étude, une certaine instruction musicale ; était-il vrai que MAROT n'avait pas appris « ut, ré, mi, fa, sol, la » ? Certaines expressions tendraient bien à prouver le contraire :

> Après bémol il faut chanter bécarre (Epitre LIII).
>
> Là me plairait mieux qu'avec prince vivre
> Le chien, l'agneau, l'espinette, le livre (Epitre LXXI).
>
> Desja pourtant je faisoys quelques notes
> De chant rustique et dessoubz les ormeaux
> Quasy enfant sonnoys des chalumeaux
> Si ne scaurois bien dire ne penser
> Qui m'enseigna si tost d'y commencer.
> . . . .
> Pour doulcement la musette entonner
> . . . .
> Qui le premier les roseaux pertuysa
> Et d'en former des flustes s'avisa :
> . . . .
> . . . . . . plus j'aymois à sonner
> De la musette et la fy résonner
> . . . .
> Que pour sonner du flagolet je pris
> Et l'autre tient chalemelle fournie
> De sept tuyaux faictz selon l'harmonie
> Et chanteray, l'Yver à seureté
> Plus hault et clair que ne feiz onc l'esté
> Lors en science, en musique et en son
> Un de mes vers vaudra une chanson (Eglogue au Roy).

D'ailleurs MAROT n'est pas moins attentif à saisir les nuances et les caractéristiques des instruments de musique, qu'à discerner les qualités d'une voix :

> Lors que je voy en ordre la brunette
> Jeune en bon poinct, de la ligne des dieux,
> Et que sa voix, ses doigts et l'épinette
> Meinent un bruyct doulx et melodieux,
> J'ay du plaisir, et d'oreilles et d'yeulx
> Plus que les sainctz...
> (Epigramme CXX, D'ANNE *jouant de l'Espinette*).

Et les allusions qu'il y fait sont dignes d'être retenues par leur opportunité. Dans les œuvres pastorales ce sont les chalumeaux, cornemuses, flageolets, la musette où se trouvent des expressions comme celles-ci :

> Le grand dieux Pan avec ses pastoureaux
> Gardant brebis, beufz, vaches et taureaux

Faisoit sonner chalumeaux, cornemuses
Et flageoletz pour esveiller les Muses (*Temple de Cupido*).

dans « *l'Eglogue au Roy* »

. . . . je sonnois des chalumeaux
. . . . Doulcement la musette entonner
. . . . c'est celuy...
. . . . qui le premier les roseaux pertuysa
Et d'en former des flustes s'advisa
. . . . . . j'aimais à sonner la musette
. . . . . . car je faisais chanter à ma musette
La mort.....
Une aultre foys, pour l'amour de l'amye
A tous venants tendy la challemye
. . . . . Et penses-tu
Que l'exercice et labeur ordinaire
Que pour sonner du flageolet je pris
Fust seulement pour emporter le prix
. . . . . . et certes, bien souvent,
Couché sur l'herbe, à la frescheur du vent,
Voy ma musette à un arbre pendue
Se plaindre à moy qu'oysive l'ay rendue ;
. . . Lors ma musette à un chesne pendue
Par moy sera promptement descendue... etc...

dans « l'*Enfer* » :

. . . . Cogneu je suis d'Orphée
De mainte nymphe et mainte noble fée
Du gentil Pan qui les fluste manie

dans la « *Complaincte d'un Pastoureau chrestien* » :

J'ay veu le temps que ma joyeuse muse
Me provoquait sus douce cornemuse
Dire tes loz et tes bontez aussi ;
. . . .
Et en un coing je jette ma musette
. . . .
Pleust or à Pan que mon fils de six moys
Ton bergeret que tu vas nourrissant
Fust pour porter la musette puissant
Certes, en luy tel labeur je prendrois
Que bon joueur de fluste le rendrois,
Ou de haultbois et musette rustique,
Pour au grand Pan faire loz et cantique.

dans la *Ballade XI* :

Prenons chascun panetière et bissac,
Fluste, flageol, cornemuse et rebec,
Chantons, saultons, et dansons ric à rac

dans la *Ballade XII* :

Romps tes flageolez, dieu Pan, par violence
Et va gemir en champestres logettes ;

dans la *Complaincte IV* :

Aussi, estant là où tu pourras estre,
Taire feray mes chalumeaux divers

. . . .
De moy auras un double chalumeau,
Faict de la main de RAFFY Lyonnois,
. . . .
Jamais encore n'en sonnay qu'une foys
. . . .
Le grand pasteur sa musette fendit
Ne voulant plus que de pleurs se mesler.
. . . .
Non seulement le bon flageol mérite le titre

Parfois aux instruments pastoraux se mêlent des instruments artistiques :

Flust, flageol, cornemuse et rebec (Ballade XI).

surtout dans la « *Complaincte d'un Pastoureau chrestien* » :

Mais maintenant nos harpes et musettes
Nos flageollets et douces épinettes
Sont à repos et plus n'y a celuy
D'entre bergiers qui osast aujourd'huy
Une chanson sur la harpe sonner
Et en ton loz la musette entonner

et dans l'*Epitre IV* :

Souventes foys par devant la maison
De Monseigneur viennent à grand'foyson
Donner l'aulbade à coups de hacquebutes
D'un autre accord qu'espinettes ou flustes

Dans la *Complaincte d'un Pastoureau* où les allusions d'ordre musical sont particulièrement nombreuses, n'est-il pas permis de voir dans ces vers de la fin les aspirations véritables de MAROT lui-même, déguisées sous le masque antique [1] :

Et quant à moy, qui de ce te requiers,
Je te promets n'estre point des derniers
A te louer, ains soudain ma musette
Je reprendray, en quoi tant me delecte ;
Car me priver de la sienne armonie
Ce m'est oster le seul bien de ma vie
Est-ce mal faict puisque le bruit et son
Qui d'elle part ne rend autre chanson
Fors que de toy, et sonner ne s'amuse
Sinon tes loz ma tendre cornemuse ?
Mon flageolet à un chêne pendu,
Sera aussi promptement despendu
Puis d'iceluy par mesure de doigts
Je jetteray un haut son par les bois,
Au bruit duquel Nayades et Naphées
Délaisseront leurs sources estouppées ;
Pastres aussi viendront ce son ouyr,
Pour avec moy pleinement s'esjouyr
Alors ô Pan, le moindre et plus bas son
Que je rendray vaudra une chanson
Faicte à ton loz, que te presenteroy,
Et d'un grand cœur au temple chanteroy

1. Le poète nous met bien au courant de ses aspirations religieuses, sous ce même masque, et cela indiscutablement. Pourquoi ne ferait-il pas de même en ce qui concerne la musique ?

En ce qui concerne les instruments purement artistiques, les allusions relevées nous fournissent tous les instruments en usage à l'époque : Dans le *Temple de Cupido*, les cloches sont remplacées par un véritable orchestre :

Les cloches sont tambourins et doulcines,
Harpes et luz, instruments gracieux,
Haultboys, flageolz, trompettes et buccines

A ces singulières cloches est donnée la charge de célébrer le culte, car on entend :

. . . partout des cloches les doulx sons
Chantez, versez d'amoureuses leçons

On entend aussi :

Corner, souffler en trompes et haultboys

L'épitre IV « *Du Camp d'Attigny, à Madicte* DAME D'ALENÇON » nous fournit encore un exemple des comparaisons inattendues, chères à MAROT :

Souventes foys par devant la maison
De Monseigneur viennent à grand'foyson
Donner l'aulbade à coups de hacquebutes,
D'un autre accord qu'espinettes ou flustes

De même dans l'Epitre XVII « au *Reverendissime* CARDINAL DE LORRAINE » :

. . . . car petite clochette
A beau branler, avant qu'un hault son jecte ;

Et dans l'Epitre LX :

Aussi Monsieur en tient tel compte,
Que de sonner il auroit honte
Contre ta rude cornemuse
Sa doulce lyre ; .....

Dans l'Epitre LXXII MAROT nous dit :

. . . . Arrière ceste lyre
Dont je chantais l'amour par cy devant !
Plus ne m'orrez Venus mettre en avant,
Ne de flageol sonner chant bucolique,
Ains sonneray la trompette bellique.
Du grand Virgile ou d'Homère ancien,
Pour célébrer les haultz faictz d'ANGUYEN,

Et nous ne pouvons guère que citer sans commentaires toutes les allusions suivantes qui nous montrent MAROT sensible tantôt aux harpes, tantôt aux luths, à l'orgue, etc., et choisissant les instruments avec un certain souci d'exactitude, permettant même parfois l'exagération poétique :

Je chanteray plus haut qu'une buccine (Ballade IV).

Si vous touchez espinettes ou lucs,
Vous appaisez les sujets d'Eolus (Elegie XXVII).

. . . . d'une vois plus doulce et resonnante
Que d'Orpheus la harpe bien sonnante
Chanta les vers que dessus declarons,
Plus haut et cleir que trompes et clairons ; (Chants divers, II).

Car les haulboys l'ont bien chanté anuyct
Et d'un accord et tous d'une allenée
Ont appelé la bienheureuse nuyct (Chants divers, III).

Mais ceste vierge en voix mieulx accordée
Que orgues ne luz chanta ce beau dicté (Chants divers, IV).

Trompes, clerons y meinent doulces noyses ;
. . . .
Triton sa trompe y sonne à forte alarme (Chants divers, IX).

S'on m'oyst pulser sur ma chanson
Son de lucz ou harpes doulcettes, (Chanson III).

Heureux vieillard, les gros tambours tonnans,
Le may planté et les fiffres sonnans
En vont louant toy et ta noble race (Epigramme CXLIV).

Et remarquons cette belle citation :

Car en fuyant les picquans espinettes
D'oysiveté, fluetes et espinettes
Bruyre faisoit en très doulce accordance,
De luz sonnoit motetz et chansonnettes
Danser sçavoit avec et sans sonnettes,
Las or est il à sa dernière dance (Complainte I).

et cette dernière, où nous retrouvons les cloches (mais de vrais cloches cette fois) :

Ses cloches donc chascune esglise esbranle,
Sans carrillons, mais toutes à grand bransle,
Si haultement que le ciel entendit
La belle Echo, qui pareil son rendit (Complainte III).

A plusieurs reprises Cl. Marot cite des chansons, toujours en nous donnant son opinion et des détails techniques :

LE SECOND AMOUREUX

Languir me fais... content désir ?

LE PREMIER AMOUREUX

A telles ne prends point plaisir ;
Elles sentent trop leurs clamours

LE SECOND

Disons donc : « Puis qu'en amours »
Tu la dis assez volontiers.

LE PREMIER

Il est vray, mais il fault un tiers,
Car elle est composé à trois (*Dialogue de deux amoureux).*

Ma dame ne m'a pas vendu
C'est une chanson gringotée ;
La musique en est bien notée ;
Ou l'assiette de la clef ment :
. . . .
La chanson du frère Grisart
Est trop salle pour ces pucelles,
Et si faict mal aux cueurs de celles
Qui tiennent foy à leurs maris. (Epitre XXXV).

Je chanteray hélas ! si j'ay mon joly temps perdu
Puisque je n'ay ce que j'ay prétendu,
C'est ma chanson pour moy elle est bien deue, (Ballade IV).

Fors de crier « Allegez moy,
Doulce plaisant brunette » (Chanson XVIII).

La chanson est (sans en dire le son) :
« Allegez-moy, douce plaisant Brunette » (Epigramme CCIII).

Ajoutons qu'au début du « *Dialogue de deux amoureux* » MAROT met dans la bouche du premier amoureux ce quatrain chanté :

Mon Cueur est tout endormy
Resveille moy, belle ;
Mon cueur est tout endormy
Resveille le my

Et dans le nº IV des « *Chants divers* » il fait chanter à la Vierge :

Brunette suis, mais belle en cueur et face

Les Danses ont également attiré son attention ; dans le *Temple de Cupido* :

Processions, ce sont morisques
Que font amoureux champions,
Les hayes d'Allemagne frisques,
Passe pieds, bransles, tourdions

Dans le « *Dialogue des deux amoureux* » pour séduire celle qu'il aime, le deuxième amoureux nous dit qu'il a chanté puis :

j'ay dansé et ay faict gambades

Dans l'*Enfer* MAROT nous parle :

d'Eglé qui danse au son de l'harmonie

Dans la « *Complaincte d'un pastoureau chrestien* » il se souvient de sa musette de laquelle il sonnait :

. . . . . d'un si ardent courage
Qu'à ce hault son ceux de nostre village
Sailloient plus dru, plus légier et plus viste
Que ne fait pas le lievre de son giste,
Quand par veneurs et courantes levrieres
Est poursuivy en ces larges bruyeres...

et les deux vers qui terminent cette phrase nous donnent un renseignement d'autant plus précieux que l'auteur semble avoir quitté inconsciemment et fugitivement son cadre pastoral pour introduire une note moderne, et anachronique, vraisemblable reflet des spectacles qu'il avait sous les yeux :

Et au rondeau auquel pastres dansoient
Sans y viser promptement se lançoient

Si « *Le Balladin* » était, évidemment, tout à fait susceptible d'amener des allusions à la danse, n'est-il pas précisément intéressant de voir MAROT, pour traiter un sujet si élevé, choisir ce cadre inattendu ?

Dans cette œuvre, où tout est symboles et allusions transparentes, où nous

croyons voir au début un tableau des désaccords religieux qui allaient quelque trente ans plus tard ensanglanter la France, combien est curieuse la forme choisie :

Voirray je point à mon gré bien danser ?
Ne sçauroit on tenir de s'advancer
Trop ne trop peu ? voirray je point la danse
Et les sonneurs tous deux d'une accordance ?
Ne sont-ils pas de leurs instrumentz seurs ?
Est-ce leur faulte, ou s'il tient aux danseurs ?
O instruments qui justement sonnez,
Balleurs esleuz, qui n'estes estonnez
Pour aucun son de musicque incertaine
Danseurs dansans soubs musique haultaine,
Dont l'armonie est tant bien mesurée
Que venir faict à cadance asseurée ;
Cueurs allegez, qui au dedans du corps
Branslez avant que les pieds par dehors,
Cessez la dance et la marche du bal,
Cessez vos sons, Orpheus et Thubal
Oyez un peu la cause, je vous prye,
Pourquoy ainsi ma muse tance et crie.

Nous avons déjà fait remarquer que pour peindre la perfection de « Christine » (La vraie religion chrétienne) MAROT lui avait attribué des qualités vocales et musicales ; il n'oublie pas ici ses dons pour la dance :

Et de danser estoit la souveraine ;
Car bras et corps, et du pied la briseure,
Avec le cueur alloit tout de mesure ;

Symonne au contraire :

A bien danser estoit pesante et lourde,
Hors de mesure, en tant qu'elle estoit sourde

et quand sa cruauté eut frappé :

. . . . . .   d'encombre
La bergerette, et ses trouppeaulx espars ;
. . . .
. . . la simplette aux plus barbares pars
De toute Europe alla faire demeure,
Et vous laissa la grand Symonne à l'heure
Faire ses saulz, et danser à son tour,
En attendant son désiré retour.

Lorsque MAROT se convertit sous l'influence de Christine, celle-ci lui conseille, ainsi qu'il est dit dans « *l'Art d'aimer* », de conformer ses actions à celles de sa maîtresse et ajoute :

Et mesmement apprendras l'accordance,
Et la façon de me suyvre à la dance,
Car qui ne scait avecques moi danser,
Je ne le puis en m'amour avancer

D'autres allusions moins caractéristiques sont cependant dignes d'être relevées :

Mais s'il advient que la guerre s'esbranle
Lors conviendra danser d'un autre branle (Elegie I).

Certaines d'entre elles donnent des détails techniques :

Les unes vey qui dansoyent soubz les sons
Du tambourin ; les autres aux chansons ; (Epitre XL).

Les Angloys s'en vont bons danseurs
Les Allemands tiennent mesure (Epitre XLIX)

D'autres peuvent nous donner des indices sur les opinions ou les goûts personnels de MAROT à l'égard de la danse :

Ils ont grand'tort, veu qu'en bonne façon
Nous consommons notre fleurissant aage :
Saulter, danser, chanter à l'advantage (Ballade I).
Faulx Envieux, est-ce chose qui blesse ?

Dans la chanson XXIV « *Quand vous voudrez faire une amye* » il nous recommande de la prendre :

Dansant chantant par bons accords

et dans l'Epitre LXIII « *Adieu aux Dames de la Court* », il nous met au courant de ce qu'il regrette, lors de son départ pour la guerre :

Adieu voz plaisants passe temps,
Adieu le bal, adieu la dance,
Adieu mesure, adieu cadence,
Tabourins, haulboys, violons,
Puis qu'à la guerre nous allons.

Ecrivant à MADAME MARGUERITE « *Pour la petite* PRINCESSE DE NAVARRE » (Epitre LXV) MAROT n'oublie pas ce détail (qui avait peut être tenu grand'place dans l'esprit de la petite princesse).

Joye entière on ne peult avoir
Tandis que l'on est en ce monde
Mais affin que je ne me fonde
Trop en raison, icy je mande
A vous et à toute la bande
Qu'Estienne, ce plaisant mignon
De la danse du Compaignon
Que pour vous il a compassée
M'a ja faict maistresse passée,
De fine force, par mon ame,
De me dire : « Tournez Madame »
Sitost qu'ensemble nous serons
Si Dieu plaist nous la danserons.

Enfin dans la Complaincte I, s'adressant à « Nature », MAROT regrette la mort de celui qui :

Danser sçavoit avec et sans sonnettes
Las!! or est-il à sa dernière dance

et continue ses reproches « A la Mort » :

Las ! or est-il à sa dernière dance,
Où toy, la Mort, luy as faict sans soulas
Faire faulx pas et mortelle cadence.

Quelquefois le poète semble être préoccupé par le rythme seul, indépendamment de toute autre idée de danse ou de musique :

En m'esbattant je fais rondeaulx en rithme
Et en rithmant bien souvent je m'enrime (Epitre II).

Quant tu rithmes
Tes mesures
Et cesures (Epitre XLVI).

On ne doit pas, évidemment, s'étonner que l'élève de JEAN LE MAIRE se montre si soucieux de ce qui est rythme ou mesure ; d'ailleurs, l'ensemble de son œuvre nous montre, bien mieux encore que n'importe quelle allusion directe, MAROT à la recherche constante du rythme caractéristique.

Que prouvent, en définitive, toutes les allusions que nous avons relevées ? Avant tout un tempérament très sensible à la musique et vivement impressionné par les manifestations de toutes sortes qui s'offraient au poète, soit dans la nature, soit dans les diverses phases de sa vie de courtisan.

De plus, MAROT se présente à nous comme un chanteur amateur certes, mais que le chant intéressait particulièrement et préoccupait même, au point de devenir une véritable obsession. Il jouait certainement de l'épinette. Nous pensons que cet instrument tient dans l'œuvre une place presqu'aussi importante que le chant. Car en dehors des allusions directes, nous croyons pouvoir en distinguer d'autres beaucoup plus nombreuses, dans celles qu'il fait à sa musette, lorsqu'il s'exprime sous les traits d'un berger. Ajoutons qu'il est bien plus rarement fait allusion aux autres instruments : orgues, luth, flûte, hautbois, violon.

Enfin quelques discrètes expressions nous ont trahi, en dépit de l'Epigramme à MAURICE SCÈVE, les traces d'une certaine instruction musicale, et tout dans l'œuvre de MAROT tend à prouver, sinon absolument qu'il mettait ses œuvres en musique, du moins qu'il considérait : « RONDEAUX, *dizaine* et *chansons* comme inséparables des « *harmonieux sons* » qui leur étaient alliés. »

Nous pouvons donc, dans ces conditions, accepter avec moins de réserves, le témoignage de FREIGIUS et allant plus loin que lui dans les attributions d'œuvres, nous émettrons l'hypothèse, assez bien étayée, croyons-nous, que MAROT pourrait être l'auteur des mélodies que nous avons isolées précédemment. Qui sait même si l'on ne pourrait pas reconnaître sa plume dans certaines compositions polyphoniques anonymes ?

§ 4. — *Comment* CL. MAROT *a-t-il pu acquérir son instruction musicale*?

Le tempérament musicien de MAROT étant démontré et une certaine instruction musicale étant chez lui probable, il ne nous reste plus qu'à rechercher comment et dans quelles circonstances, il a pu développer l'un et acquérir l'autre.

C'est encore, assez souvent, à l'œuvre elle-même que nous demanderons de nous éclairer ; mais ce sera aussi par l'étude, au point de vue musical, des milieux dans lesquels a vécu le poète, que nous arriverons au but visé.

Selon l'*Eglogue au Roy* (III), MAROT reçut de son père les premiers éléments de sa formation musicale, mais il semble que ce furent ses dons qui le guidèrent tout d'abord :

Desja pourtant je faisoys quelques notes
De chant rustique, et dessoubz les ormeaux,
Quasy enfant, sonnoys des chalumeaux.
Si ne sçaurois bien dire ne penser
Qui m'enseigna si tost d'y commencer,
Ou la nature aux Muses inclinée,
Ou ma fortune en cela destinée

A te servir : si ce ne fust l'un d'eux,
Je suis certain que ce furent tous deux.

Le « bon JANOT » guida son fils avec un dévouement qui semble avoir fait une forte impression sur le cerveau de l'enfant :

Ce que voyant le bon JANOT, mon père
Voulut gaiger à JAQUET [1], son compère,
Contre un veau gras deux aignelletz bessons,
Que quelque jour je feroys des chansons
A ta louange (ô Pan, dieu tressacré)
Voyre chansons qui te viendroyent à gré
Et me souvient que bien souvent aux festes,
En regardant de loing paistre nos bestes
Il me souloit une leçon donner
Pour doulcement la musette entonner,
Ou à dicter quelque chanson rurale
Pour la chanter en mode pastorale.
Aussi le soir, que les trouppeaux espars
Estoient serrez et remis en leurs parcs,
Le bon vieillard après moy travailloit,
Et à la lampe assez tard me veilloit,
Ainsi que font leurs sansonnetz ou pyes
Auprès du feu bergères accroupies.
Bien est-il vray que ce luy estoit peine ;
Mais de plaisir elle estoit si fort pleine,
Qu'en ce faisant sembloit au bon berger
Qu'il arrousoit en son petit verger
Quelque jeune ente, ou que téter faisoit
L'aigneau qui plus en son parc luy plaisoit ;
Et le labeur qu'après moy il mit tant,
Certes, c'estoit affin qu'en l'imitant
A l'advenir, je chantasse le los
De toy (ô Pan), qui augmentas son clos,
Qui conservas de ses prez la verdure,
Et qui gardas son trouppeau de froidure.

Malgré le voile pastoral, nous croyons pouvoir reconnaître en la musette, l'épinette, et dans les mots « chanson rurale » le premier enseignement de l'art qui devait, on l'a vu, tenir une place si importante dans l'œuvre du poète.

JEAN MAROT était-il capable de donner dans ce sens des leçons à son fils ? Nous ne voyons pas qu'il se soit distingué spécialement par des qualités artistiques : du voyage magnifique de LOUIS XII en Italie, il n'a guère remarqué autre chose que l'éclat des costumes. Cependant, il nous nomme [2] les instruments de musique qui

---

1. Nach der Randglosse der ersten Ausgabe ist JACQUES COLIN aux Auxerre, der spätere Vorleser des Königs und Laienabt von Saint Ambroise de Bourges, gemeint. COLIN ist erst seit 1521 nachweislich bekannt ; er war um diese Zeit Sekretar von ODET DE FOIX, Sieur de LAUTREC. » Vgl. V. L. BOURILLY, *Jacques* COLIN, Paris, 1905. (*Bibliothèque d'histoire moderne*, I-IV) et PH. A. BECKER, CL. MAROT *sein Leben...*, p. 10.

2. V. le *Voyage de Gênes* de JEHAN MAROT (Ms. fr. 5091 rés.).

Entrée à Gênes : Le Roy a donc en grant triomphe et gloire
Entre en l'esglise et rend grâces divines.
Durant ce temps trompes, cloches, bussines
Menoyent un bruyt doulx et armonieux,
Musiciens avecques les orguines,
Disoyent mottez et chansons celestines,
Au los et nom du tresvictorieux.

Le Voyage de Gênes... (imprimé), B. N., Res. Ye 1441-1442, f° XVII v°.

accueillirent le roi de France à son entrée à Milan : rebec, cromornes, orgues, etc... et nous parle des musiciens qui exécutent des « motetz et des chansons ». Cette remarque à sa valeur, car toutes les cours n'avaient pas à cette époque des musiciens instrumentistes capables de lire leurs notes et par conséquent de jouer des œuvres de « choses faictes » si difficiles. Il nous dit encore toutes les raisons de ne pas s'éprendre des Lombards et entre autres défauts, il leur reproche d'être de mauvais chanteurs.

D'ailleurs, tant à la cour de Louis XII [1] qu'avec Anne de Bretagne, Jean Marot s'est trouvé dans des milieux où la musique tenait une place honorable [2].

Nous pouvons donc admettre que les premiers éléments de la musique furent enseignés à Clément Marot en même temps que les premiers éléments de la poésie, par son père, ce qui cadrerait parfaitement, d'ailleurs, avec l'opinion émise au ch. III, que la musique et la poésie étaient encore unies par des liens étroits à cette époque.

Vers 1506 Marot vint au Palais. S'il est vraisemblable qu'il était déjà tourné à cette époque vers les lettres et la musique, il n'est pas étonnant qu'il se soit enrôlé dans la bande des « Enfants Sans-Soucy ». Et de fait, il semble au Palais s'occuper « moins de la copie des Grosses, que des mystères ou farces qu'il représentait avec ses camarades les enfants Sans-Soucy » [3]. C'est là qu'il dût développer en même temps que son esprit de raillerie vis-à-vis du clergé [4], ses qualités artistiques ; voici en effet ce que nous dit Philippe de Vigneulles [5] :

Entrée à Milan :

Cinq jours après le Roy se mect aux châps
Vint à Millan ou il fist son entree
Les Milannoys...
Vindrent cinq cens...
Armes à blanc pres d'un char triumphant
Qu'ilz conduisoient a cors clerons et trompes

Id., f° XVIII v°.

Entrée à Milan :

Ainsi vestu...
. . . .
Entre à Millam...
. . . .
Trompes et Bussines
Clerons et doulcines
Tabours, chalemines
Sonnoient à mieulx mieulx
Chansons Motetz Hymnes
Louenges divines
En voix argentines...

Voyage à Venise (id.), f° XCIII v°-r°.

1. D'après Glareanus, Louis XII, bien qu'ayant la voix fausse, aimait la musique. (Glareanus, *Dodecachordon*, p. 468), 1547.
Ludovichus Francorum Rex ejus nominus XII admodum exili voce, fuisse dicitur... (Un chant lui avait plu et il avait voulu faire sa partie) Cantor admiras Regis postulationem, quê sciebat Musices prorsus ignarum, ac paulum cunctatus, tandem invento quod diceret, faciam, inquit Domine Rex Cantionem in qua Maiestati tuae dabitur canendi locus... B. Cons., Rés. F. 126.

2. Après le mariage de Louis XII avec Marie d'Angleterre, il semble que la faveur de la musique, loin de faiblir, s'est encore accrue. D'après Florange *(Mémoires)* au mariage les musiciens étaient plus de 100. Pendant le dîner un concert de trompettes et de sacqueboutes eut lieu (Ms. fr. 5092, B. N.).

3. Cl. Marot *et le Psautier huguenot* (I, 37), O. Douen.

4. Les Clers de la Basoche et les écoliers possédaient, en vertu de traditions fort anciennes, le monopole des représentations théâtrales aux jours de procession et de fêtes publiques. Depuis longtemps les uns et les autres avaient coutume de mettre en scène des moralités et des farces où ils tournaient en ridicule les vices du clergé ; mais à l'apparition de la Réforme, ces jeux prirent un caractère de gravité qui les rendait fort dangereux (*Bulletin de la Société d'Histoire du Protestantisme en France*, 2e série, VII, 5.)

5. Cl. Marot *et le Psautier huguenot* (I, 37), O. Douen (citation).

Ces compaignons cy juoient tant bien de farces que on n'en scaveroit mieux, et en jouant donnaient à chascun des seigneurs et dames de petits brocartz, qui bien les seoient ; et avec ce chantoient si bien que tous ceux que les oyoient estaient très contents d'eulx.

On retrouve peut-être un écho du souvenir de ces chants et de ces chanteurs dans les premiers vers de la Ballade IV (*Du temps que* MAROT *était au Palais*) :

Musiciens à la voix argentine [1]...

C'est peut-être là que le poète apprit à se faire la voix. Est-il possible qu'il ait travaillé à cette époque la musique d'une façon plus technique ? Nous rappellerons d'abord que les petits chantres des chapelles royales ou princières, lorsqu'arrivait l'époque de la mue, étaient envoyés dans une ville universitaire pour faire, le plus souvent, leurs études de droit.

Donc, parmi les étudiants en droit, il ne faut pas s'étonner de trouver, pendant une longue période, un cercle de musiciens ; on peut même citer des cas d'étudiants venus pour étudier le droit et qui s'adonnaient finalement à la musique. A. WILLAERT, par exemple, qui, venu à Paris pour travailler précisément le droit, alla étudier avec MOUTON.

De plus, nous rappellerons la place importante que tenait la musique même encore à cette époque, dans les études universitaires [2] et même dans les esprits : sans vouloir entrer plus avant dans ce sujet, nous ferons remarquer que précisément l'étude musicale semblait se porter plus sur la partie théorique que sur la pratique ; nombreux sont les témoignages qui nous montrent l'importance de la musique dans l'opinion d'alors : il suffit de lire RABELAIS pour voir que, bien que vraisemblablement, il ne fût pas musicien, il avait fait des études techniques de musique ; les Pièces de Collège de RAVISIUS TEXTOR font de nombreuses allusions à la musique dans l'Université. Il est donc possible que MAROT, qui n'a montré certainement aucun goût pour le droit et la chicane, et qui au contraire, ne se souvient de la Bazoche que pour y avoir entendu chanter ou chanté lui-même, se soit laissé entraîner par le courant général à tenter des études techniques de musique [3].

Ayant quitté le Palais il s'attacha au service de NICOLAS DE NEUFVILLE. S'il n'est

---

1. Les autres souvenirs que MAROT a du Palais, ne donnent pas toujours lieu à d'aussi harmonieuses pensées :

Attache moy une sonnette
Sur le front d'un moyne crotté
Une oreille à chaque côté
Du capuchon de sa caboche
Voilà un sot de la Bazoche
Aussi bien painct qu'il est possible.

Epitre XLIX *du Coq à l'Ane à* LYON JAMET.

Quant aux régents de collège, ils ne lui ont pas laissé une bonne impression :

C'estaient de grandes bestes
Que les régents du temps jadis
Jamais je n'entre en paradis
S'ils ne m'ont gasté ma jeunesse.

Id.

Il parle encore de la Basoche à plusieurs reprises (p. ex. Ballade IV). mais dans des termes qui ne nous apportent rien de nouveau au point de vue de la musique.

2. Nous renvoyons à l'étude de A. PIRRO sur « la *Musique à l'Université* » (*Bulletin de la S. I. M.*, juin 1930).

3. Nous émettons plus loin une hypothèse sur la formation musicale de MAROT, à propos du musicien VERMONT.

pas prouvé que celui-ci eût des goûts musicaux développés, il est certain du moins qu'il n'entrava pas la carrière artistique du poète puisque pendant ce temps, et sur les ordres de son maître, MAROT composa le *temple de Cupido.* En 1558 MAROT semble avoir conservé un souvenir assez bon de son ancien Seigneur pour lui dédier la nouvelle édition de cette œuvre dans les termes suivants [1] :

« *En revoyant les escriptz de ma jeunesse, pour les remettre plus clercs que devant en lumière, il m'est entré en mémoire que estant encores page, et à toy, tres honoré Seigneur, je composay par ton commandement la queste de Ferme Amour, laquelle je trouvay au meilleur endroit du Temple de Cupido, en le visitant comme l'aage le requeroit. C'est bien raison doncques que l'œuvre soit à toy dédiée, qui la commandas, à toy mon premier ministre et celuy seul (hors mis les Princes) que jamais je servy. Soit doncques consacré ce petit livre à ta prudence, noble* SEIGNEUR DE NEUFVILLE, *à fin qu'en récompense de certain temps que* MAROT *a vescu avecques toy en ceste vie, tu vives là bas après la mort avecques luy, tant que ses œuvres dureront.* »

Sorti de page, MAROT demeura quelque temps avant de pouvoir s'attacher à un protecteur. Bien jeune encore et certainement bien léger à cette époque, il ne semble trouver que méfiance lorsqu'il cherche à obtenir une charge ; c'est du moins ce que nous révèle le Rondeau XIII où il sollicite l'appui de M. DE POTHON [2].

Quand je regarde et pense à l'advenyr
J'ay bon vouloir de saige devenir.

En attendant, MAROT paraît pour la première fois à la Cour de France, entre les années 1515 et 1518. Nous savons comment il compléta ou plutôt acquit son instruction dans les lettres anciennes : par des lectures ou un travail personnel, mais aussi et surtout par des fréquentations heureuses [3]. Il nous paraît logique que son instruction musicale ait été approfondie de la même façon ; et de fait, MAROT nous semble avoir eu des relations avec certains musiciens du temps. Dans son épitre du *Coq à l'Ane à* LYON JAMET » (épître 49), il fait allusion au « POVRE VERMONT », qui chantait la basse-contre. Selon toute vraisemblance, si MAROT connut vraiment ce musicien autrement que par renommée, il a dû le rencontrer à cette époque (1515-1518). Nous savons que ce VERMONT appartenait à la « Chapelle musique » de LOUIS XII ; nous le retrouvons en 1515 sur le compte des dépenses de la cour pour les funérailles du roi défunt [4]. Nous trouvons trace de sa mort dans une lettre datée de Paris, 20 janvier 1532 [5] :

« *Ordonnons que la somme de 705 livres tournois constituant un revenant bon sur les gages des chantres de la Chapelle de musique du roi pour l'année 1532, sera distribuée,*

---

1. Voir *Œuvres complètes de* CL. MAROT, publiées p. ED, DOLET, 1538.

2. Sans doute POTHON ou POTON RAFFIN, qui figure comme gentilhomme de la Chambre en 1523 et 1529 aux appointement de 1.200 livres (V. LEROUX DE LINCY*Heptameron*, Paris, 1854, in-12, III, 245).

3. « Il n'avait pas grande cognoissance de la langue latine, et toutes fois par force de fréquenter les gens doctes, il profita grandement, de sorte qu'il n'y avait rien es poètes qu'il ne seust et ne fist venir à son propos. » SLEIDAN (*Œuvres*, Genève, JEAN CRESPIN, 1566, f. 116).

4. Arch. Nat., K. 322. (V. FÉTIS, *Biographie des musiciens.* Article DIVITIS).

5. Arch. N[les]. Acquit sur l'épargne, J. 960c, f° 12 (*Cat. des Actes de François I[er]*, 1°, II, 297-5287). Dans les *Comptes des bâtiments du Roi*, 1528-1571, *suivis de documents inédits recueillis et mis en ordre par la* MARQUISE DE LABORDE, 1880, on retrouve cette lettre (tome II, p. 209). V. aussi M. BRENET : *Deux comptes de la Chapelle des Roys de France* (*Sammelbände des I. M. G.*, oct.-déc. 1904, I).

suivant un état par le CARDINAL DE TOURNON, *maistre de la dicte chapelle à plusieurs chantres et aux héritiers de deux autres décédés pendant l'exercice précédent.* »

Cette lettre mentionne « feu PIERRE VERMONT chantre [1] ». Deux musiciens ont d'ailleurs dans le même temps porté ce même nom de PIERRE VERMONT; on les distingue généralement par les qualificatifs de VERMONT PRIMUS ou VERMONT L'ANCIEN et VERMONT LE JEUNE. Une parenté quelconque (autre peut-être que père et fils [2]) semble s'imposer par les rapports qu'ils ont eus entre eux. VERMONT LE JEUNE avait étudié sous la direction de VERMONT L'ANCIEN, comme enfant de chœurs de la Sainte Chapelle. En 1511 [3] il obtint de l'Assemblée des chanoines, une bourse pour aller faire ses études au Collège, l'époque de la mue étant venue pour lui, et en 1513 [4] (mois de décembre) il reçoit une certaine somme pour l'achat de livres [5]. Ajoutons qu'il faisait ses études à Paris et qu'en même temps que ces faveurs, il avait reçu l'emploi de marguillier à la chapelle, emploi qu'il conserva jusqu'en 1520. Cette époque 1511-1513 est précisément celle pendant laquelle MAROT se trouvait au Palais. Le poète et le musicien avaient alors presque le même âge.

MAROT et P. VERMONT LE JEUNE se sont-ils connus ? La chose n'est pas impossible. Une hypothèse nous vient même à l'esprit : MAROT est venu bien jeune au Palais (il n'avait que 9 ou 10 ans), trop jeune nous semble-t-il pour commencer à étudier le droit et rien de positif nous dit qu'il soit venu dans ce but à Paris. Est-il ridicule de penser que MAROT, aussi occupé de musique dans le cours de sa vie qu'on a pu le voir, aussi hanté par le chant, faisant, surtout dans ses premières œuvres, d'aussi abondantes allusions au chant liturgique, aux prêtres, à leur voix, à l'Eglise, caractérisant les religions antagonistes et la Vierge elle-même par des qualités vocales, est-il ridicule de penser que MAROT, doué d'une belle voix et ayant peut-être appris déjà des rudiments de musique avec son père, ait été envoyé à Paris sur une recommandation comme celle d'ANNE DE BRETAGNE par exemple, pour faire partie de quelque maîtrise ? Arrivé à l'âge de la mue, il aurait, comme beaucoup de ses semblables, abandonné le chant pour le droit. Que, pendant quelque temps, il ait mené une vie dissipée, c'est un peu dans les mœurs de tous les âges. Et une certaine paresse jointe à l'éducation qu'il aurait reçue, expliquerait bien des choses : un enfant de chœur était doué d'une belle voix, ânonnait son latin sous le fouet sévère du maître de grammaire et apprenait sous le fouet non moins sévère du maître de chapelle les éléments nécessaires de la technique musicale. Il est certain d'ailleurs que ces éléments n'étaient pas très approfondis et que les enfants apprenaient surtout par audition. MAROT, sortant d'une maîtrise à l'âge de la mue, savait assez de latin pour tenter, en s'aidant d'autres ouvrages, une traduction de la première églogue de VIRGILE [6]. La paresse d'un écolier livré à lui-même expliquerait qu'il ne se soit pas adonné plus sérieusement au latin qu'à l'étude technique de la musique, ce

---

1. P. VERMONT était en 1509 maître de musique des enfants de la Sainte Chapelle du Palais. Il y resta jusqu'en 1525 (Arch. Nat., L. 621 et LL. 625).

2. A cause de la similitude des prénoms, ce qui d'ailleurs n'est une preuve absolue.

3. Arch. Nat., LL. 623, f° 91 v°.

4. Arch. Nat., LL. 623, f° 126 v°.

5. Peut-être la protection d'un parent comme VERMONT L'ANCIEN ne fut-elle pas étrangère à l'obtention de ces faveurs.

6. C'est d'autant plus vraisemblable que cette première églogue, Tyrire tu patulae... a souvent été mise en musique. Nous l'avons retrouvée plusieurs fois dans des recueils imprimés, il est vrai à une époque bien postérieure à celle où MAROT écrivait sa traduction (citons entre autre 1551-4 voix ; V. EITNER, *B. der. S. des XVI j.*, p. 356).

que ne dément pas l'épigramme à MAURICE SCÈVE [1]. Et les souvenirs des sévices [2] infligés par les maîtres de chapelle et de grammaire s'accorderaient assez bien avec ces vers :

C'estaient de grandes bestes
Que les régents du temps jadis
Jamais je n'entre en paradis
S'ils ne m'ont gasté ma jeunesse.

Cette même paresse, et peut-être aussi des goûts personnels expliqueraient que l'ancien enfant de chœur n'ait pas cherché, la mue passée, ou n'ait pas réussi, à se faire admettre en qualité de chantre dans une chapelle de haut renom, comme ce fut le cas pour PIERRE VERMONT.

Que MAROT ait connu celui-ci enfant, vers l'année 1506, et qu'ils aient étudié sous VERMONT L'ANCIEN avant 1509 [3], cela n'est pas hors de sens, et expliquerait le ton de l'allusion de l'épître 49, qui pourrait bien être celui d'un élève se souvenant autant des taloches que des enseignements de son maître. La mort de celui-ci, en effet, ne semble pas affliger outre mesure notre poète.

En tout cas, il est très vraisemblable qu'à l'époque où il fréquentait la cour, MAROT fit connaissance de CLAUDIN DE SERMISY, qui devait mettre un grand nombre de ses œuvres en musique. Ce CLAUDIN est en effet porté sur le compte de 1515, avec vingt-deux autres chantres, parmi lesquels MOUTON et LE RICHE (DIVITIS), sont les plus connus.

D'ailleurs l'avènement de FRANÇOIS Ier modifia rapidement le niveau artistique de la Cour. Ami de tous les arts, le jeune roi s'intéressa particulièrement à la musique. Nous savons peu de chose sur son instruction musicale, mais cependant il est probable que la musique eut sa place dans son éducation ; il fut élevé en grande partie à la cour de Cognac, qui réservait aux Arts une place honorable [4]. Le duc CHARLES D'ANGOULÊME avait une troupe de chapelains (peu remarquables) [5] ; l'organiste était un certain JACQUES DE BARNONVILLE. FRANÇOIS Ier, avant son avènement, avait ses concerts particuliers et des joueurs de viole à son service ; ce qui tendrait à prouver son bon goût, car la viole était l'instrument des délicats. OCTAVIEN DE SAINT-GELAIS [6], qui avait lui-même manié le luth, célèbre les goûts musicaux de CHARLES D'ANGOULÊME, à la mort de ce prince et TINCTORIS [7] nous parle d'un certain rebec

1. Déjà citée : *En m'oyant chanter quelquefois...*

2. Nous ferons remarquer que ces sévices étaient souvent assez cruels pour transformer la vie des enfants de chœur en un véritable martyre. De tout temps les maîtres de chapelle s'étaient signalés par leur brutalité. Il nous suffira de rappeler que le pape GRÉGOIRE LE GRAND essaya de tempérer l'usage de la férule ; des enfants avaient succombé sous les coups. Malgré cela, à l'époque de MAROT et plus tard, les mœurs à cet égard n'avaient guère changé.

3. En 1509, VERMONT L'ANCIEN était à la Sainte Chapelle. Si MAROT avait fait partie de cette maîtrise, il est assez probable qu'il en subsisterait quelque chose dans les Registres capitulaires. Nous n'y trouvons rien jusqu'à présent.

4. *Relations des Ambassadeurs Vénitiens sur les affaires de France au XVIe siècle recueillies par* M. N. TOMMASEO. Paris, 1838 (tome I). C'est la traduction de l'ouvrage : *Relazioni degli Ambasciatori Veneti Ed.* DA ALBERI, série 1f, I, p. 147.

5. En 1520, il y est question d'un concert donné sur l'eau. Cf. MAULDE LA CLAVIÈRE, *Loyse de Savoye et François Ier*, Paris, 1895.

6. Remarquons que les deux SAINT-GELAIS, qui étaient aussi musiciens que l'on sait, sont nés l'un (OCTAVIAN) à Cognac, l'autre à Angoulême.

7. J. TINCTORIS : *De Inventione et usu musical* (Voir : HABERL, *Ein unbekanntes Werk des Johannes Tinctoris*. Kirchenm. Jahrb., 1889, p. 69.

Sur l'instruction musicale de FRANÇOIS Ier, on lira avec fruit : YV. ROKSETH, *La musique d'orgue au XVe s. et au début du XVIe s.*, pp. XI, 72, 75, 79, 87, 101, 106, 183.

d'argent remis à FRANÇOIS Ier. Une allusion de l'*Eglogue au Roy* (Egl. III) laisse croire que FRANÇOIS Ier était capable de s'en servir :

Pan (sous ce nom il faut comprendre FRANÇOIS Ier)
c'est le dieu triomphant
Sur les pasteurs, c'est celuy, mon enfant
Qui le premier, les roseaux pertuysa
Et d'en formes des flustes s'advisa.
Il daigna bien luy mesme peine prendre
D'user de l'art que je te veux apprendre.

Cela suffit à montrer que la musique avait tenu une place très honorable à la cour des DUCS D'ANGOULÊME et il ne faut pas s'étonner que, dans la suite de son règne, FRANÇOIS Ier ait particulièrement soigné la musique de sa cour. Introduit par ce même POTHON qu'il avait sollicité, MAROT fut agréé comme valet de chambre de MARGUERITE. Ce qui est à retenir d'une influence musicale sur notre poète, pendant cette période, est bien mince. On sait peu de chose sur les dons musicaux de la sœur du roi ; les quelques allusions de l'*Heptaméron* nous éclairent bien peu : dans la troisième nouvelle [1] nous voyons un gentilhomme « parfaitement traicté » et c'est :

Tant de confitures que de chantres et de musique... Et, à la fin du festin (une jolie femme) avecq son mary, dist une chanson de si bonne grace que sa beaulté en augmentoit...

A la fin de la cinquième nouvelle, Nomerfide

dist en colère (à Oisille) : « Il y en a qui ont refusé des personnes plus agréables, et n'en ont point fait sonner la trompette. » Oisille, se prenant à rire de la voir courroussée luy dict : « Encores moins ont-elles fait sonner le tabourin de ce qu'elles ont faict et accordé [2]. »

Dans la neuvième nouvelle il [3] est question d'une chanson qu'un serviteur :

avait composée ung peu après qu'il eût print l'habit. De laquelle le chant est italien et assez commun.

Quoique ce dernier trait soit un peu plus intéressant, toutes ces allusions [4] nous renseignent bien peu. Une anecdote suivant laquelle « la REINE DE NAVARRE poussait le mysticisme jusqu'à faire chanter un « *Te Deum* » le jour de la mort de son fils (Noël 1530) [5] nous donne à penser que MARGUERITE était plutôt capable d'influencer MAROT dans ses convictions religieuses que de l'incliner à l'étude de la musique. Cependant dans une réponse à une lettre de MARGUERITE, BRISSONNET lui donne le nom de Sainte Cécile [6].

Après la campagne d'Italie, pendant laquelle MAROT n'eût peut-être pas le loisir d'admirer ce que ce pays offrait, survint son emprisonnement au Châtelet, puis grâce à JAMET et à LOUIS GUILLARD, évêque de Chartres, favorable à la Réforme, son transfert à la prison beaucoup moins rébarbative de Chartres.

Il eût même, paraît-il, la liberté de se promener dans les rues et le plaisir d'y entendre chanter ses chansons [7].

---

1. *Heptaméron*, FLAMMARION édit. (I, p. 47).
2. *Id.*, I, 69.
3. *Id.*, I, 217.
4. Il en est d'autres, mais du même genre ; nous ne retiendrons pas ici celles où nous croyons pouvoir reconnaître un certain chantre du roi, CONRAD REYNIER.
5. V. O. DOUEN, CL. MAROT *et le Psautier huguenot*, I, 140.
6. Mn. fr. 11495 (B. Nle.).
7. Cf. O. DOUEN *(op. cit.)*, I, p. 71.

Elargi peu après et la mort de son père étant survenue (1526), CLÉMENT tenta d'être couché sur les registres de la maison royale et l'obtint en 1528.

Revenu à la cour, où il resta jusqu'en 1533, il rencontra de nouveau, certainement, SERMISY, VERMONT L'ANCIEN, et fit peut-être connaissance d'autres chantres parmi lesquels PIERRE ARCHER, H. BOUCHER (INFANTIS), VITERCOQ [1], etc. En 1530, il vit sans doute la transformation importante que FRANÇOIS Ier fit subir à sa chapelle et qui consistait en la création d'une chapelle de plain-chant destinée aux services exclusivement religieux et d'une chapelle de musique destinée aux exécutions musicales [2]. Le CARDINAL DE TOURNON fut nommé maître de cette chapelle et CL. DE SERMISY sous-maître.

En 1536 MAROT écrivit l'épître 57 : « *A Monseigneur le* CARDINAL DE TOURNON », dans laquelle on remarque ces vers :

> Et puis je suis à cela conformé,
> Pour ce qu'amy tu es et bien aymé
> De l'Assemblée aux Muses tréssacrées
> Et qu'à Phebus en escrivant agréés.

En 1532 nous voyons PIERRE VERMONT (le jeune) parmi les chantres de la chapelle de musique. C'est aussi vers cette époque que MAROT a pu connaître JEHAN DE BOUCHEFORT, que nous trouvons parmi les chantres de la Musique de la Chambre [3] et qu'il retrouva peut-être à Ferrare. Dans l'affaire des Placards de 1534 la musique a joué son rôle : le 21 janvier une procession imposante promena les reliques de la Sainte Chapelle :

> Et semblait le bon roy avoir voulu assembler en un toute la musique, pour resjouir et conforter les espritz chrestiens, enviez grandement du déshonneur procuré contre Dieu [4].

Des reposoirs avaient été dressés en deux endroits, notamment à la Croix du Trahoir (rue Saint-Honoré) où trois hérétiques furent brûlés vifs, parmi lesquels SIMON FOUHET, chantre du roi [5]. Le 13 mars nous voyons encore un chantre de la Chapelle du Roy brûlé vif près de Saint-Germain-l'Auxerrois, pour avoir affiché le placard au château d'Amboise [6]. A l'apparition du Placard, MAROT paraît être non pas à la cour, mais à Vauluisant [7]. C'est à Blois que MAROT apprit qu'il était de nouveau poursuivi comme hérétique et que sa maison de Paris avait été saccagée, après qu'on en eût enlevé les livres défendus [8].

MAROT, comme on le sait, s'enfuit alors à la cour de Navarre. Dans cette fuite mouvementée, où il faillit être pris, il est acccompagné par un certain ROGER, chantre de la chambre du Roy [9].

La troisième épître du « *Coq à l'Asne à* LYON JAMET » semble nous dire que celui-ci accompagnait également MAROT dans sa fuite :

---

1. *Catalogue des Actes de* FRANÇOIS Ier (passim).
M. BRENET, *Deux comptes... (op. cit.)*.
2. Arch. Nat., Acquits sur l'épargne, J 960c, fo 12.
3. *La musique de la Chambre et de l'Ecurie sous le règne de* FRANÇOIS Ier. PRUNIÈRES, *l'Année musicale*, 1911, p. 216.
4. FONTAINE, *Histoire catholique*, p. 190.
5. *Bulletin de la Société d'Histoire du protestantisme français*, X, 1.257.
6. *Journal d'un bourgeois de Paris*, p. 44 et *Bulletin de la Société d'Histoire du protestantisme*, XI, 253.
7. V. *Epître à* COUILLART, *Seigneur de Pavillon, lez-Lorris en Gâtinais.*
8. O. DOUEN, I, 161.
9. PH. A. BECKER, CL MAROT *Sein Leben...*, p. 225.

Nous estions assez esbahis
LYON, il t'en peut souvenir
Et n'estoit temps de revenir
Il falloit chercher seureté.

Nous avons déjà dit ce qui est en notre pouvoir, sur les goûts musicaux de MARGUERITE DE NAVARRE. La cour de Navarre devint, en tout cas, rapidement le rendez-vous de tous les artistes et savants persécutés où MAROT put rencontrer entre autres MELLIN DE SAINT-GELAIS (autant musicien que poète) et LEFÈVRE D'ETAPLES, l'auteur des « *Elementa musicalia* »[1] et de « *Musica demonstrata* »[2]. Le premier de ces livres est dédié à NICOLAS DE HAQUEVILLE et à « JACOBO LABINIO et JACOBO TURBELINO *Musicis suis clarissimis preceptoribus* ». LEFÈVRE D'ETAPLES y établit la liste des maîtres de la musique : le premier est Mercure, le dernier BOÈCE.

GLARÉANUS auquel le Comte RENÉ (frère bâtard de LOUISE DE SAVOIE) avait fait obtenir une bourse d'études[3], était lié avec lui. C'est là, vraisemblablement aussi, que CL. MAROT rencontra GIANETTO, jeune chantre qu'il amena avec lui à Ferrare lorsque les faits ne permirent plus à MARGUERITE de conserver près d'elle son protégé. Celui-ci arriva à la cour de RENÉE avec son fils âgé d'environ 15 ans et son ami LYON JAMET[4]. La cour de RENÉE DE FRANCE, calquée sur celle de Navarre, nous semble cependant plus occupée de musique. La fille de LOUIS XII semble remarquable dès son jeune âge.

Cette petite princesse était née avec un esprit tout de feu et parut sage et spirituelle à un âge où les enfants ont peine à écrire[5].

Elle s'occupa surtout de théologie et plus que de littérature ou d'art. Cependant elle reçut les enseignements de LEFÈVRE D'ETAPLES et ce fut peut-être lui qui l'inclina vers la musique, car on sait que RENÉE aimait et pratiquait cet art, et que même elle possédait une épinette[6]. Il est possible, d'ailleurs, qu'ANNE DE BRETAGNE n'ait pas été étrangère à une formation dans ce sens.

Le chantre amené par MAROT trouva immédiatement un emploi à la Cour[7]. Le secrétaire de la duchesse était le fidèle JEHAN DE BOUCHEFORT, Est-ce le même que le chantre de la Chapelle de FRANÇOIS Ier ? Cela nous semble assez difficilement admissible, car nous trouvons le chantre sur les rôles de FRANÇOIS Ier pendant les années 1532 à 1542 sans interruption. JEHAN DE BOUCHEFORT, envoyé par le roi de France au DUC D'ESTE, aurait-il continué d'être payé en France ? En tout cas c'était bien dans la coutume du DUC D'ESTE d'amener des musiciens de France et dans les habitudes de RENÉE DE FRANCE de recueillir ceux-ci lorsque le duc les abandonnait. Le musicien JEAN DE MILLEVILLES semble avoir eu un sort semblable[8]. MAROT venu à Ferrare sur l'invitation de Mme DE SOUBISE devait se trouver souvent en compagnie d'elle-

1. 1503, B. Mazarine 4621 et 1514, *idem* 4572.
2. 1552, B. Mazarine 4621 à 12423.
3. Cf. *Correspondance de* G. BUDÉ.
4. CHLEDOWSKI, *Der Hof von Ferrara*, p. 254 (Berlin, 1910).
5. *Histoire de Blois*. BERNIER, Paris, 1682, p. 453.
6. RODOCANACHI, *Une protectrice de la Réforme en Italie et en France*, RENÉE DUCHESSE DE FERRARE, p. 113 (Paris, 1896).
7. Ce chantre est porté sur les registres ducaux à partir du mois de mai 1535 jusqu'au mois d'avril 1536 à raison de 20 livres 8 sols par mois. RODOCANACHI, *Une protectrice*, note 1, p. 113.
8. Un rôle de 1553 nous cite en effet : « JEAN DE MILLEVILLES, que Mgr. le DUC DE FERRARE amena de France, chantre en la chapelle, envoyé quérir par madite dame avec promesse des gaiges qu'il eût et depuis ayant le dit sieur laissé sa chapelle (celle du duc) elle l'a accepté et retenu aux mesmes gaiges et estat. » (B. N., Mus. fr. 7853 et 3002.)

même et de ses filles : l'une ANNE DE PARTHENAY, Comtesse de MARENNES, en 1533, s'occupait à la fois de latin, grec et de théologie, composait des vers et les mettait en musique ; l'autre, RENÉE DE PARTHENAY, jouait de la harpe. Le DUC D'ESTE lui-même était loin d'être dépourvu de culture musicale [1]. La cour ducale accueillait des chantres dont les noms nous éclairent sur les goûts des DUCS d'ESTE : JEAN BREBIS, chanteur (1475) ; le 18 février 1482 Antoine BANESTON DE CAMBRAI, chantre du DUC DE FERRARE ; GUILLAUME DE LARUYN, du diocèse de Liège et CORNEILLE LAURENT de Lille, chanteurs du DUC DE FLORENCE, assistent à une soutenance. Le 10 avril 1488, « MATHIAS DE PARISIS » DUCIS FERRARE Cantor et frater JOHANNES DE RAMUNDIS de Francia ordinis minorum prelibati ducis cantor », sont témoins des promotions de deux docteurs en médecine. Le musicien JACQUET DE MARVILLE est présent à des thèses en 1484 [2].

MAROT devait donc se trouver dans une atmosphère favorable à un développement de ses dons musicaux et nous le voyons en tout cas en étroites relations avec des musiciens amateurs et professionnels.

Si l'on ajoute qu'à ce moment il dût rencontrer CALVIN [3] et qu'il commença la composition de ses œuvres religieuses, il y a des chances pour que des chants ou psaumes aient été mis en musique par lui-même à cette époque.

Obligé d'abandonner encore son refuge, MAROT alla quelque temps à Venise où l'atmosphère artistique de la ville ne fut pas sans influencer le poète. A Lyon (1536), il ne se trouva pas non plus dans un cercle dépourvu de sens musical : MAURICE SCÈVE marque pour la musique un grand amour et possède une certaine instruction musicale : LOUISE LABÉ, PERNETTE DU GUILLET étaient versées dans l'art du luth et de l'épinette [4]. PONTHUS DE TYARD se passionnait pour la théorie de la musique. Et à cette époque se trouvait aussi parmi une foule d'artistes et d'érudits, le musicien VILLERS.

Que d'affectueuses remontrances aient décidé MAROT à apprendre, en dépit de la soif que cela provoquait en lui, ut, ré, mi, fa, sol, la, cela n'est pas impossible.

Revenu à la cour de France il dût connaître le fameux luthiste ALBERT DE RIPPE, auquel il dédie l'épigramme CXIX. Nous voyons ce musicien apparaître en 1533 sur les comptes de la musique de la Chambre pour la première fois et en 1540 pour la dernière [5]. On peut remarquer, sans que cela pousse à une conclusion, qu'on trouve un état, où CL. MAROT est mêlé à deux musiciens, JEHAN DE BOUCHEFORT et ANTOINE POINSSON, joueur de cornet [6]. Cette pièce n'est pas datée, mais nous voyons apparaître ce POINSSON pour la première fois en 1541 [7].

---

1. Auch Musik wurde gründlich geübt, da ALFONSO (le père du duc) einmal gelesen hatte, THÉMISTOKLES hätte als Mann von schlechter Erziehung gegolten, da er nicht Zither spielen konnte. So wurde ERCOLE nach dem Bericht eines gleichzeitigen Chronisten in allen Arten der Musik unterwiesen : in den « enharmonischen diatonischen und chromatischen » ; nach unseren Begriffen hätte der junge *Este*, wenn nicht Komponist so doch zum mindestens Dirigent eines orchesters Werden können. CHLEDOWSKI, *Der Hof von Ferrara*, p. 241.

2. *Les Français à l'Université à Ferrare aux XVe et XVIe siècles*, p. EMILE PICOT, 1902 (*Le journal des savants*, févr.-mars, p. 415).

3. Qui lui, au contraire, redoutait les arts et se méfiait particulièrement de la musique (moins toutefois que l'opinion générale ne le veut).

4. Voir *Les poètes lyonnais* (Introduction par JOSEPH AYNARD).

5. PRUNIÈRES, *La musique de la Chambre...*, *l'Année musicale*, 1911, p. 216 et suiv.

6. Arch. Nat., J. 962[14], n° 8.

7. PRUNIÈRES *(op. cit.)*.

C'est peut-être vers 1537 qu'il connut JEHAN CHAUVIN, ménestrier, auquel il a dédié une élégie (XXIII).

Jusqu'à présent, on n'a pas pu identifier ce musicien. N'est-ce pas de lui qu'il s'agit dans la pièce suivante :

Don à RAOUL CAHIDIC de 100 écus soleil sur les deniers provenant des droits de rachat échus au roy par la mort de JEHAN CHAUVIN à cause des terres qu'il tenait en Bretagne Châtillon, 15 septembre 1537 [1].

Ajoutons que Marot a écrit un

Chant pastoral à Mgr LE CARDINAL DE LORRAINE qui ne pouvait ouyr nouvelles de son joueur de fleuste. (Chants divers, V.)

Les deux dernières années de la vie de MAROT se passèrent d'abord à Genève, où il rencontra EUSTORG DE BEAULIEU et peut-être BOURGEOIS, et enfin à Turin, où, si l'on en juge par le « Balladin», tout sentiment musical était loin d'être étouffé en lui, et où il s'éteignit dans l'ombre.

CONCLUSION.

Si on oublia l'homme, si ses œuvres littéraires subirent un instant d'éclipse, la musique demeura longtemps dans les mémoires. Au moment où le gracieux poète, rebuté par la rigidité calviniste disparaissait complètement de la vie mondaine, les airs de ses chansons se fixaient sous des psaumes encore chantés de nos jours, se prêtaient à des adaptations religieuses, françaises ou allemandes, pour les besoins du culte réformé en même temps qu'elles servaient de charpentes à certaines messes savantes des derniers contrapunctistes.

Comment conclurons-nous ?

D'une part, nous avons la certitude qu'une musique homophone était inséparable des chansons de MAROT. D'autre part, nous avons retrouvé des monodies anonymes sous ces poésies et nous avons tout lieu de penser que ces mélodies sont bien celles que MAROT, les *Recueils* et *Index* citent comme timbres.

Enfin non seulement le poète tout au long de son Œuvre nous découvre un tempérament musicien et une certaine instruction musicale ; non seulement il nous dit explicitement qu'il met ses poésies en musique et qu'il les chante ; non seulement l'étude de sa vie jointe à celle de ses œuvres nous montre comment il a acquis des connaissances en musique, mais le témoignage assez troublant de FREIGIUS nous assure clairement que CL. MAROT était compositeur.

Hésiterons-nous encore à dire :

CLÉMENT MAROT *le musicien-poète* ?

Pour notre part, nous verrions aisément en lui un « mélodiste » dont le cœur dictait aux lèvres dans « l'harmonieux bruyct » d'une épinette les émois d'une sensibilité toujours en éveil.

Ainsi, un aspect, peu connu croyons-nous, de la vie et de la mentalité du poète se découvre à nous et peut-être en entendant la musique des chansons, pouvons-nous reconnaître les accents et la voix de notre dernier troubadour.

---

1. Arch. Nat., Acquits sur l'épargne, J. 962, n° 39.

DEUXIÈME PARTIE

TEXTES LITTÉRAIRES ET BIBLIOGRAPHIE

TABLE

DEUXIÈME PARTIE

TEXTES LITTÉRAIRES ET BIBLIOGRAPHIE

CHAPITRE PREMIER

LES TEXTES LITTÉRAIRES DES CHANSONS ET LEUR BIBLIOGRAPHIE PARTICULIÈRE

Les chansons sont classées par ordre alphabétique.

Les chiffres romains placés au-dessus des chansons correspondent au numérotage adopté par CL. MAROT dans les premières éditions de ses œuvres et conservé dans les rééditions postérieures.

Le texte est suivi, le cas échéant, de variantes et de sa bibliographie propre.

Cette dernière est faite sur le plan suivant :

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE [1]

1. *Manuscrits.*
2. *Imprimés.*
3. *Rééditions modernes*

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale.
- 1. Monodique.
  - 1. *Manuscrits.*
  - 2. *Imprimés.*
- 2. Polyphonique.
  - 1. *Manuscrits.*
  - 2. *Imprimés*

II. Instrumentale.
- 1. Monodique.
  - 1. *Manuscrits.*
  - 2. *Imprimés.*
- 2. Polyphonique.
  - 1. *Manuscrits.*
  - 2. *Imprimés.*

III. Rééditions modernes.

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

1. Par « Recueils sans musique », nous entendons les ouvrages qui ne renferment que des indications (littéraires) de « Timbres ».

Dans chaque groupe, nous plaçons d'abord les manuscrits, puis les imprimés et nous y classons en tête les anonymes. Viennent ensuite les noms d'auteur par ordre CHRONOLOGIQUE [1]. Cet ordre s'entend par rapport aux dates de premières éditions du texte musical de chaque auteur. A l'intérieur du paragraphe réservé à un auteur nous indiquons à la suite de la 1re édition de la version musicale de ce compositeur, les rééditions ou arrangements de celle-ci. (Un même auteur n'a écrit en général qu'une seule version pour une chanson donnée).

Exemple :

LE HEURTEUR (Guillaume). (4 voix). Version musicale parue en 1534 (sans réédition).
CLEMENS (non Papa). (4 voix). Vers. musicale parue la 1re fois 1550, chez Susato.
(4 voix). Vers. musicale parue la 2e fois 1551, chez Ballard.
(3 voix). Arrangement paru la 1re fois 1554 chez Phalèse.
(4 voix) Version originale parue la 3e fois 1572 chez Phalèse.
(4 voix), Version originale parue la 4e fois 1619 chez Ballard.
WAELRANT (Hubert). (2 voix). Version musicale parue la 1re fois 1555. Susato.
Version musicale parue la 2e fois 1564 chez Ballard, etc.

L'ordre chronologique est donc établi ainsi : Le Heurteur (1534), Clemens (1550), Waelrant (1555), etc.

Le titre du recueil dans lequel un texte est contenu est indiqué en abrégé et un numéro renvoie à la *Bibliographie des recueils*.

Dans les publications de textes littéraires, le texte donné porte la référence à l'ouvrage de GUIFFREY. Cette référence n'est pas reportée à la partie littéraire de la bibliographie particulière qui suit chaque chanson [2].

Pour un grand nombre de chansons, une partie importante de la Bibliographie littéraire est commune. Nous donnons cette partie commune une fois pour toutes à la chanson : *Amour au cueur me poinct...* et nous y renvoyons le cas échéant.

Nous n'avons pas cru devoir inclure ici la *Chanson des prisonniers* publiée dans l'Edition Guiffrey, car outre que Cl. Marot ne l'a pas fait figurer dans ses œuvres, nous n'avons rien trouvé la concernant jusqu'ici dans le domaine musical.

En ce qui concerne *Doulce mémoire*, si l'on peut admettre que cette œuvre est bien de Marot (paroles et musique), rien ne prouve qu'il faille la considérer comme une « chanson ». Sa bibliographie musicale (abondante) serait à inclure plutôt dans un ouvrage plus général traitant « Clément Marot et la Musique ».

---

1. Toutefois, tant dans les Anonymes que dans les Auteurs nous classons en tête, les ouvrages non datés.
2. Les chiffres romains placés au-dessus de chaque texte correspondent au numérotage adopté dans les éditions littéraires des œuvres du poète.

XXI

Guiffrey 184.

Amour au cueur me poinct,
Quant bien aymé je suis ;
Mais aymer je ne puis,
Quand on ne m'ayme point.

Chascun soit adverty
De faire comme moy ;
Car d'aymer sans party,
C'est un trop grand esmoy.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE [1]

Adolescence Clémentine.

12 août 1532. P. Roffet, f° 85 r° (**5**).
13 novembre 1532. *Id.* (**6**).
12 février 1532. (Ancien système), P. Roffet (**7**).
7 juin 1533. P. Roffet (**8**).
23 février 1533. (Ancien syst.), Juste (Lyon) (**9**).
12 décembre 1534. Juste (Lyon) (**10**).
1534. Boullé (Lyon) (**11**).
7 mars 1534. P. Roffet (**12**).
Une autre, 1534. *Id.* (**13**).
Une autre, 1536 (sans indication de nom d'éditeur) (**14**).
1539. Jehan Steels en Anvers (**28**).

Adolescence Suyte et Métamorphoses.

1 édition Channey (Avignon), 1535 (**15**).
2 éditions Roffet, 1535-6 (**16-17**).
2 éditions Bonnemère, 1536 (**18-19**).
1 édition Juste, 6 février 1536 (nouv. syst.) (**20**).
2 éditions sans indication d'éditeur, 1537 (**21-22**).
1 édition Denys. Janot, 15 avril 1538 (**24**).
1 édition Bonnemère, 1538 (**25**).

Les œuvres de Cl. Marot. Edition Dolet, 1538 (**26**).
Id. » Gryphius, s. d (1538 ?) (**27**).
Id. » Juste Lyon, 1538 (**29**).

1. La Bibliographie qui suit est commune à toutes les chansons portant la mentiou : Voir *Amour au Cœur*. Seule l'indication de l'ADOLESCENCE est répétée afin de préciser le f°.

Les œuvres de Cl. Marot. Edition Bonnemère, Paris, 1538 (**30**).
Id. » Juste, Lyon, 1539 (**31**).
Id. » Bonnemère, Paris, 1539 (**32**).
Id. » Corrozet, Paris, 1539 (**33**).
Id. » Bignon, s. d. (1540 ?) (**34**).
Id. » Les Angeliers frères, 1541 (**35**).
Id. » J. de la Ruelle, 1542 (**36**).
Id. » Bignon, 1542 (**37**).
Id. » A. Lotrian, 1542 (**38**).
Id. » Les Angeliers frères, 1542 (**39**).
Id. » Dolet, 1543 (**40**).
Id. » Constantin (Lyon), 1544 (**41**).

Cette chanson se trouve ensuite dans toutes les éditions posthumes parues après 1545, notamment :

Duchemin 1545 (**42**), Duchemin 1546 (**43**), Roville 1546-1547 (**44**), Jean de Tournes 1549 (**45**), Roville 1550 (**46**). Edition dite « de Niort » 1596 (**47**).

Les œuvres de Cl. Marot. Edition Moetgen à la Haye, 1615 (**48**).
Id. Edition Moetgen à la Haye, 1702 (**49**).

Les œuvres complètes. Lenglet Dufresnoy, La Haye, 1731 (**50**).
Id. Edition Jannet, 1868-1872 (**51**).
Id. Edition Marc-Garnier, 1879 (**52**).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

Anonyme. S'ensuyvent plusieurs belles chansons nouvelles. 1537. f° VI (**60**).
— S'ensuyt plusieurs belles chansons nouvelles, 1543, f° 25 v° (**64**).
— Recueil et Eslite. Waesberg, 1576, f° 16 (**68**).

Beaulieu (E. de). Chrestienne réjouissance, 1546. N° 74 (**81**).
Avec ces paroles : « *l'Amour de Dieu me poinct* ».

RECUEILS AVEC MUSIQUE

Vocale polyphonique.

1. Manuscrits :

Gérard (Derick). (5 voix) Chansons and Magridals (Ms. du xvie siècle (**115**).
— (5 voix) Chansons and Madrigals (Ms. du xvie siècle) (**116**).

2. Imprimés :

Anonyme. (8 voix) Livre de Meslange contenant six vingtz chansons. Le Roy Ballard, 1560. f° 45 (**245**).

Le Heurteur (Guillaume). (4 voix) 31 chansons musicales. Attaignant, 1534, f° 7 (**135**).

Clemens non papa. (8 voix) 13e livre contenant 22 chansons. Anvers, Susato, 1550, f° 13 (**182**).
— (8 voix) Mellange de chansons. Le Roy Ballard, 1572, ff° 76-77 (**246**).

WAELRANT (Hubert). (4 voix) Second livre des chansons. Louvain, Phalese, 1554, p. 29 (**198**).
— (4 voix) *Id.*, 1558, p. 29 (**199**).
— (4 voix) *Id.*, 1559, p. 29 (**200**).

ALLUSIONS DANS DES OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LVI, 435 (**283**).
Avec les paroles d'Enstorg de Beaulieu.

VI

Guiffrey 176.

Amour et Mort m'ont faict oultrage [1] :
Amour me retient [2] en servage,
Et Mort, pour accroistre ce [3] dueil,
A prins celuy loing de mon œil
Qui de près navre mon courage.

Hélas ! Amour tel personnage
Te servoit en fleur de son aage,
Mais tu es ingrat à mon vueil,
De souffrir guerre et son orgueil
Tuer ceulx qui t'ont faict hommage.

Si c'est à mon cueur advantage
De ce que son noble corsage
Gist envers, loing de mon acueil ;
Car si j'avois veu son cercueil,
Ma grand' douleur deviendroit rage.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 80 v° (5).
(Voir : *Amour au cœur*).
Ms. (Paris, B. N., Ms. 2335) (**3**).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

Imprimés :

ANONYME. (4 voix) 34 chansons musicales, Attaignant, 1529, f° VII (janvier 1528) (**130**).
— (4 voix) 34 chansons musicales, Attaignant, s. d., f° VII (**126**).

II. Instrumentale.

LE HEURTEUR. (2e strophe : *Hélas ! amour, tel personnage*) (4 voix) 27 chansons musicales (flûte), Paris, Attaignant, 1533, f° 8 (**146**). (Sous réserve V. p. 282).

1. ... *faict domaige.* Paris, B. N., Ms 2335 (**3**).
2. ... *me tient.* Ed. 1537 (**21-22**).
3. ... *mon dueil.* Paris, B. N., Ms. 2335 (**3**).

VII

Guiffrey, 177.

Celle qui m'a tant pourmené
A eu pitié de ma langueur :
Dedans son jardin m'a mené,
Où tous arbres sont en vigueur ;
Adonques n'usa de rigueur :
Si je la baise, elle m'accolle ;
Puis m'a donné son noble cueur,
Dont il m'est advis que je vole.

Quand je vey son cueur estre mien,
Je mys toute crainte dehors,
Et luy dys : « Belle, ce n'est rien,
Si entre voz bras je ne dors ».
La dame respondit alors :
« Ne faictes plus ceste[1] demande :
Il est assez maistre du corps,
Qui a le cueur à sa commande. »

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 80 v° (**5**).
(Voir *Amour au Cœur*).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

1. Manuscrits :

ANONYME. (5 voix) Cantiones (**122** *bis*).

2. Imprimés :

SERMISY. (4 voix) 34 chansons, Attaignant, 1529 (janv. 1528), f° VII v° (**130**).
— (4 voix) 34 chansons musicales, Attaignant, s. d., f° VII v° (**126**).

---

1. ... *plus telle demande.* P. Roffet, 1535 (**16**).

SERMISY. (3 voix) 31 chansons musicale a troys parties, P. Attaignant, avril 1535, f° 5 (**136**).

— (4 voix) Quart livre du Recueil contenant XXVI chanson, Paris, Du Chemin, 1551, p. 9 (**192**).

— (4 voix). Quart livre du Recueil contenant XXVII chansons, Paris, Du Chemin, 1551, p. 22 v° (**191**).

— (4 voix). Second recueil de chansons, Leroy Ballard, 1555, f° 12 (**243**).

— (4 voix) Second livre des recueils de chansons, Leroy Ballard, 1571, f° 10 (**244**).

HOLLANDRE. (6 voix) Second livre des chansons à cinq et six parties, Louvain, P. Phalese et M. Rotaire, 1553, p. 26 (**195**).

— (6 voix), *id.*, 1556, f° 26 (**196**).

— (6 voix), *id.*, 1560, p. 26 (**197**).

TURNHOUT (Gerardus). (3 voix) La fleur des Chansons, Louvain, Phalese 1574 et Anvers, Bellere, 1574, p. 82 (**223**).

II. Instrumentale.

Imprimés :

ANONYME. 19 chansons musicales réduites en la tabulature des orgues, Paris, P. Attaignant. janvier 1530 (soit 1531), f° IV (**144**).

III. Réédition Moderne.

ANONYME. 19 chansons, Attaignant, 1530. Rééditées dans les Chansons und Tänze Pariser Tabulaturdrucke (H. 1, f° IIII). Ed. Bernouilli, 1914 (**282**).

XXXII

Guiffrey 189.

Changeons propos, c'est trop chanté d'amours
Ce sont clamours, chantons de la serpette :
Tous vignerons ont à elle recours,
C'est leur secours pour tailler la vignette ;
O serpilette, ô la serpilonnette,
La vignolette est par toy mise sus,
Dont les bons vins tous les ans son yssus !

Le Dieu Vulcain forgeron des haults dieux,
Forgea aux cieulx la serpe bien taillante,
De fin acier trempé en bon vin vieulx,
Pour tailler mieulx et estre plus vaillante.
Bacchus la vante, et dit qu'elle est seante
Et convenante à Noé le bon hom
Pour en tailler la vigne en la saison.

Bacchus alors chappeau de treille avoit,
Et arrivoit pour benistre la vigne ;
Avec flascons Silenus le suyvoit,
Lequel beuvoit aussi droict qu'une ligne ;
Puis il trepigne, et se faict une bigne ;
Comme une guigne estoit rouge son [1] nez ;
Beaucoup de gens de sa race sont nez.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 87 v° (**5**).
(Voir *Amour au cœur*).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

ANONYME. S'ensuyvent plusieurs belles chansons, Paris, 1537, fol. XVI (**60**).
— S'ensuyvent plusieurs belles chansons nouvelles, Lotrian, 1543, fol. VIII (**64**).

1. ... *un nez.* — P. Roffet, 1534 (**12**) (**13**). — Channey, 1535 (**15**).

MALINGRE. Noëls nouveaux, Neufchâtel, 1533, nº 20 (**78**).
BEAULIEU (Eustorg de). Chrestienne resjouissance, Genève, 1546 (nº 1) (**81**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

Imprimés :

SERMISY. (4 voix) Chansons nouvelles, Attaignant, 1528, nº 19 (**129**).
— (4 voix) 37 chansons musicales, Attaignant, s. d., fº 12 rº (**128**).
— (4 voix) 37 chansons musicales, Attaignant, mars 1531, fº 2 (**134**).
— (3 voix) 31 chansons musicales à 3 voix), Attaignant, avril 1535, fº 7 (**136**).
— (3 voix) Parangon des Chansons. Quart livre contenant XVI chansons, Lyon, Moderne, 1539, fº 26 (**157**).
GOMBERT (Nicolas). (6 voix) Chansons and Madrigals, XVIᵉ siècle, Ms. fº 10 (**118**).

II. Instrumentale.

ANONYME. 25 chansons musicales réduites en tablature des orgues, espinettes, fº LXVIII, P. Attaignant, Paris, février 1530 (**145**).

III. Réédition moderne.

ANONYME. 25 chansons, Attaignant, 1530. Dans les « Chansons und Tänze Pariser Tabulaturdrucke » (H. II, fº LXVIII, 1530), P. Attaignant. Ed. Bernouilli, 1914 (**282**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (H.). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. XLVIII, 426-432 (**283**).

XXVII

Guiffrey 187.

D'amours me va tout au rebours,
Jà ne fault que de cela mente ;
J'ay refuz en lieu de secours ;
M'amye rit, et je lamente ;
C'est la cause pourquoy je chante :
« D'amours me va tout au rebours,
Tout au rebours me va d'amours. »

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 86 v° (**5**).
(Voir *Amour au cœur.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

BEAULIEU (Eustorg de). Chrestienne rejouissance, 1546, n° 5 (**81**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

Imprimés :

LASSUS (Roland DE). (5 voix) Livre 5e, Pierre Phalèse, 1571 (**221** *bis*).
— (5 voix) Livre de chansons à 5 parties, Le Roy Ballard, 1571, f° 12 (**252**) (**252** *bis*) (**252** *ter*).
— (5 voix) Livre de chansons à 5 parties. Le Roy Ballard, 1599, f° 12 (**253**).
— (5 voix) Thresor de Musique de R. de Lassus, Cologne, 1594, f° 124 (**275**). Voir note [1] ci-dessous.

II. Réédition moderne.

LASSUS (Roland DE). (5 voix) A. Sandberger, XVI p. 58 (**280** *bis*).

ALLUSIONS DANS DES OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier Huguenot, Paris, 1876, p. XLIX, 432 (**283**).

---

1. Avec ces paroles :

Le Monde va tout à rebours
Si vérité vient, il lamente
Du Seigneur il fuit le secours.
De vanité il se contente
C'est la cause pourquoi je chante
Le Monde va tout à rebours

III

Guiffrey 174.

Dieu gard ma Maistresse et regente,
Gente de corps et de façon.
Son cueur tient le mien en sa tente
Tant et plus d'un ardant frisson
S'on m'oyt poulser sur ma chanson
Son de lucz ou harpes doulcettes,
C'est espoir qui sans marrisson
Songer me faict en amourettes.

La blanche colombelle belle
Souvent je voys priant criant :
Mais dessoulz la cordelle d'elle
Me jecte un œil friant, riant,
En me consommant et sommant
A douleur qui ma face efface,
Dont je suis le réclamant amant
Qui pour l'oultrepasse trespasse.

Dieu des amans, de mort me garde,
Me gardant donne moy bonheur,
Et me le donnant prens ta darde,
En la prenant navre son cueur ;
En le navrant me tiendra seur [1],
En seurté suyvray l'accointance ;
En l'accointant, ton serviteur
En servant aura jouyssance [2].

---

1. *En le navrant me tiendray seur.* P. Roffet, 1534-1535 (**12**) (**13**) (**16**).
2. La Fleur des Chansons (1528 ?) (**58**) contient une version tellement différente de celle ci-dessus (*Adolescence* 1532) (**5**) que nous la donnons in-extenso :

Chanson nouvelle.

Dieu gard de mon cueur la tresgente
Gente de corps et de fasson
Son cueur tient le mien en sa tente
Tant est prins d'ung ardent frisson
Son a pousse sur ma chanson
C'est de voix de harpe doulcette
Tel espoir qui soit marisson
Songer my faict en amouretes.

La blanche columbelle belle
S'en va sonnant, criant, breant

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 79 v° (**5**).
(Voir *Amour au cœur.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

1. Imprimés :

ANONYME. Fleur des Chansons, 1528 (?), (**58**).
Avec ces paroles : « *Dieu garde de mon cueur la tres gente* ».
— Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, f° 260 (**68**).
BEAULIEU (Eustorg de). Chrestienne resjouissance 1546, n° 23 (**81**).
Avec ces paroles : « *Dieu gard l'Escripture excellente* ».

2. Rééditions modernes.

ANONYME. Fleur des chansons (1528 ?). Techener, 1833 (**69**).
— Fleur des chansons (1528), Gand, 1856 (**70**).
— Fleur des chansons (1528), Gand, 1857 (**71**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

Vocale polyphonique

1. Manuscrits :

ANONYME. (2 voix) Ms. s. l. ni d., f° 116 (**114**).

2. Imprimés :

MAILLARD. (3e strophe) « *Dieu des amans de mort me gard* » (4 voix) Parangon des Chansons, 10e livre contenant 30 chansons, Lyon, Moderne, 1543, f° 18 (**163**).
Nous indiquons cette dernière référence sous toutes réserves n'ayant pu avoir en mains cet exemplaire.

ARCADELT. (4 voix), 3e strophe. Le 1er trophée de musique, Lyon, Granjon, 1559 (**270**).
— (4 voix), 3e strophe. Cinquième livre de chansons, Le Roy Ballard, 1573, f° 7 r° (**254**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Le Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. L, 433 (**283**).
Avec ces paroles : « *Dieu gard l'Escripture excellente...* »

Mais desoubz la coielle delle
My gette ung oeil friant riant
En my consumant et sommant
La douleur qui my face efface
Dont suys le reclamant amant
Qui pour aultry passe et trépasse.

Dieu des amans delle me garde
En gardant donne moy bonheur
En le me donnant prens ta darde
En le dardant navre mon cueur
En le navant il seray seur
A seur ie prendray accointance
En accointant son serviteur
En servant iauray ioyssance.

XIV

Guiffrey 181.

D'où [1] vient cela, belle, je vous supply,
Que plus à moy ne vous recommandez ?
Tousjours seray de tristesse remply
Jusques à tant qu'au vray le me mandez ;
Je croy que plus d'amy ne demandez,
Ou maulvais bruyt de moy on vous revelle,
Ou vostre cueur a faict amour nouvelle.
Si vous laissez d'amour le train joly,
Vostre beauté prisonnière rendez ;
Si pour autruy m'avez mis en oubly,
Dieu vous y doint le bien qu'y prétendez ;
Mais si de mal en rien m'appréhendez,
Je veulx qu'autant que vous me semblez belle
D'autant ou plus vous me [2] soyez rebelle.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 83 r° (**5**).
(Voir *Amour au cœur*).

Cette chanson transformée en *Psaume X* par Cl. Marot lui-même se trouve (sans musique) dans :

Trente pseaulmes de David, E. Roffet, Paris, 1541 (ps. X) (**85**).
Psautier français, P. Alexandre, Anvers, 1541 (ps. X) (**84**).

Avec ces paroles :

D'où vient cela Seigneur je te supply
Que loin de nous te tiens les yeux couverts ?...

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

Anonyme. S'ensuyvent plus. belles chansons, 1537, f° XI (**60**).
— Plus. belles chansons, Lotrian, 1543, f° XI r° (**64**).

1. *Dont*... — Channey (**15**). — Ed. de 1537 (**21**) (**22**).
2. *ne*... — Channey (**15**). — Ed. de 1537 (**21**) (**22**).

BEAULIEU (Eustorg DE). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 88 (**81**).
Avec ces paroles : « *D'où vient cela, monde d'abus remply* ».

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

1. Manuscrit :

ANONYME. Ms. Catal. de Rothschild (**113**), I, p. 220, f° 3 v° (n° 7).

2. Imprimés :

ANONYME. (4 voix) Sans titre, Scotto, 1535, n° 14 (**148**).
— (2 voix) Il primo libro a due voci, Gardane, 1543, p. 25 (**165**).
— (8 voix) Le 13e livre contenant 22 chansons. Susato, 1550, f° 4 (**182**).
— (4 voix) 7e livre des chansons à 4 parties. Louvain Phalèse, 1570, f° 49 (**208**).
— *Idem*, 1576, f° 4 (**209**).
— *Idem*, 1597, f° 4 (**210**).
— *Idem*, 1601, — (**211**).
— *Idem*, 1605, — (**212**).
— *Idem*, 1608, — (**213**).
— *Idem*, 1613, — (**214**).
— *Idem*, 1622, — (**215**).
— *Idem*, 1632, — (**216**).
— *Idem*, 1633, — (**217**).
— *Idem*, 1636, — (**218**).

SERMISY. (4 voix) 37 chansons musicales, Attaignant, s.d., f° 4 (**128**).
— (4 voix) Chansons nouvelles en musique, Attaignant (avr. 1527), 1528, f° 3 (**129**).
— (4 voix) 37 chansons musicales, Attaignant, mars 1531, soit 1532, f° 4 (**134**).
— (4 voix) Livre 7e des chansons vulgaires, P. Bogart, Douay, 1633, f° 4 (**217**).
(Cette version anonyme dans l'ouvrage cité, n'est autre que celle de Sermisy un 4te au-dessus.)

CRECQUILLON. (4 voix) 4e livre des chansons à 4 parties, Susato, Anvers, 1544 (**179**).
— (5 voix). 2e livre des chansons à 5 et 6 parties, Phalèse et M. Rotaire, Louvain, 1553, f° 2 (**196**) (**195**).
— *Id.*, 1560, f° 2 (**197**).

GOUDIMEL. (4 voix). Les 150 Pseaulmes de David. Genève, 1565 et 1580 (**104**) (**107**).
La transformation de la chanson en ps. X est mise en musique à 4 voix. La mélodie traditionnelle du ps· est à la partie supérieure et n'a rien de commun avec les versions musicales précédentes).

LASSUS. (4 voix) Le Thrésor de musique d'Orlando de Lassus, Cologne, 1594, f° 93 (**275**).
Avec les paroles du ps. X de Marot.

SWEELINCK (J. P.). Psalmen, 1604, ps. X (**106**).

II. Instrumentale.

ANONYME. 26 chansons musicales réduites en la tablature des orgues, Attaignant, févr. 1530, f° CXII (**143**).
— Nova longeque elegantissima cithara, Phalèse, 1568, f° 15 v° (**238**).
— *Idem* (autre version), f° 17 v° (**238**).

SERMISY. Très brève introdution (luth et voix), Attaignant, 1529, f° XXXVII (**142**).

III. Rééditions modernes.

1. Musique polyphonique vocale :

GOUDIMEL. Les cent cinquante psaumes de David (1580). Publiés par H. Expert, Paris, 1894. Psaume X (Goudimel) (**108**).

SWEELINCK. Psalmen. Tomes II à V des : Werken van J. P. Sweelinck, réédités p. M. Seiffert (ps. X) (**109**).

2. Musique instrumentale :

ANONYME. Chansons und Tänze Pariser Tabulaturdrucke, Attaignant, 1530. Ed. Bernouilli, 1914, f° CXII (**282**).

SERMISY. Très brève introduction publ. par la S. F. M. dans les Chansons au luth, 1934, p. 32 (**281** *bis*).

ALLUSIONS DANS LES OUVRAGES

FRÉCHEVILLE (DE). Un index du XVIe s. (1548-49), Bulletin du Protestantisme, 1853 (**285**).

Une chanson religieuse mise à l'index est indiquée ainsi : « n° 5 aultre chanson sur le premier psaume » sur la [*sic*] chant « *Dont vient cela...* », qui commence : « *Combien sera l'homme fidèle...* »

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LJ, 435 (**283**).

Avec les paroles d'Eust. de Beaulieu.

XVIII

Guiffrey 183.

D'un nouveau dard je suis frappé
Par Cupido, cruel de soy ;
De luy pensois estre eschappé,
Mais cuydant fuyr me deçoy,
Et remede je n'aperçoy
A ma douleur secrette,
Fors de crier : « Allegez moy
Doulce plaisant brunette. »

Si au monde ne fussiez point,
Belle, jamais je n'aymerois ;
Vous seule avez gaingné le poinct
Que si bien garder j'espérois ;
Mais quand à mon gré vous aurois
En ma chambre seulette,
Pour me venger, je vous ferois
La couleur vermeillette.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 12 août 1532, 87 v° (**5**).
(Voir *Amour au cœur*.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

ANONYME. S'ensuyt plusieurs belles chansons, Lotrian, 1543, f° 27 r° (**64**).
Seconde strophe : « *Par amour trop cruelle* » au lieu de : « *Par Cupido cruel de Soy* ».
— Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, 246 v° (**68**).
BEAULIEU (Eustorg de). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 51 (**81**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

1. Manuscrits :

ANONYME. Ms. s. l. ni d. Sans indication, f° 3 (**111**).

Nous avons identifié cet air avec le Contratenor des « 30 chansons » d'Attaignant, s. d.

— (3 voix) Ms. s. l. ni d., f° 83 (**114**).

2. Imprimés :

ANONYME. (4 voix) 50 chansons, Attaignant (s. d.), f° 3 v° (**123**).
CLEMENS (non Papa). (4 voix) Jardin musiqual contenant plusieurs belles fleurs de chansons, Anvers, H. Waelrant et Jean Laet, 1556, p. 13 (**269**).

II. Réductions instrumentales.

ANONYME. 19 chanson musicales réduites en la tablature des orgues, f° XXXV, Paris, Attaignant, 1530 (**144**).

III. Rééditions modernes.

ANONYME. 19 chansons, Attaignant, 1530, publiées dans les « Chansons und Tänze Pariser Tabulaturdrucke » (H. I, f° XXXV) (**282**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (H.). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LJ, 434 (**283**).

Nous trouvons une analogie frappante entre les paroles de cette chanson et celles de la chanson à laquelle il est fait allusion :

Allegez moy douc'et plaisant' brunette

Celle-ci se trouve, entre autre, dans :
ANONYME. 7e livre des Chansons Vulgaires Douay P. Bogart 1633 f° 26 (**217**).

(Nous n'avons pas cru devoir donner la bibliographie complète de cette chanson ; il nous suffira de dire que nous l'avons rencontrée suivent dans nos recherches, à des époques bien antérieures à celle-ci : 1540, 1560, 1570, 1572, 1597, 1613 et aussi plus tard : 1636.

XXVI

Guiffrey 189.

En entrant en un jardin
Je trouvay Guillot Martin
Avecques s'amye Heleine,
Qui vouloit pour son butin [1]
Son beau petit picotin,
Non pas d'orge ne d'aveine.

Adonc Guillot lui a dit :
« Vous aurez bien ce credict
Quand je seray en alaine ;
Mais n'en prenez qu'un petit
Car par trop grand appetit
Vient souvent la pance plaine. »

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, fo 86 v° (5).
(Voir *Amour au cœur.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

BEAULIEU (Eustorg de). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 78 (**81**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

Imprimés :

SERMISY. (4 voix) 31 chansons musicales, P. Attaignant, 1529, f° 6 v° (**131**).

II. Rééditions modernes.

SERMISY. Réédition moderne des 31 chansons musicales, Attaignant, 1529, par H. Expert, Paris, 1897, p. 40 (**280**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LJ, 435 (**283**).

---

1. ... *son picotin*. — Channey (**15**). — P. Roffet 1534 (**12**) (**13**). — Ed. 1537 (**21**) (**22**). — Gryphius s. d. **27**.

V

Guiffrey 176.

J'attends secours de ma seule pensée :
J'attends le jour que l'on m'esconduira
Ou que du tout la belle me dira :
« Amy, t'amour sera récompensée. »

Mon alliance est fort bien commencée,
Mais je ne sçay comment il en ira ;
Car s'elle veult ma vie perira,
Quoy qu'en amour s'attend d'estre avancée.

Si j'ai refuz, vienne Mort insensée,
A son plaisir de mon cueur jouyra ;
Si j'ay mercy, adonc s'esjouyra
Celui qui point n'a sa Dame offensée.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 80 r° (**5**).
(Voir : *Amour au cœur.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

ANONYME. S'ensuyvent plusieurs belles chansons, 1537, f° XIIII (**60**).
— Plusieurs belles chansons, Lotrian, 1543, f° XIIII (**64**).
— Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, f° 73 v° (**68**).
BEAULIEU (Eustorg de). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 22 (**81**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

1. Manuscrits :

GÉRARD (Derick). (5 voix) Chansons, Ms. du XVIe siècle, ff^os 16-17 (**117**).
LATFEUR (*sic*). (6 voix). Chansons and Magridals. Ms. du XVIe siècle, f° 16 (**118**).

2. *Imprimés.*

SERMISY. (4 voix) 37 chansons musicales, Attaignant (s. d), f° 12 v° (**128**).
— (4 voix) Chansons nouvelles, Attaignant, 1528, n° 20 (**129**).
— (4 voix) 37 chansons musicales, Attaignant, 1531, f° 12 (**134**).

DELATTRE (Claude Petitjean). (4 voix) Chansons à quatre parties, 1er livre, Phalese, 1552, p. 5 (**194**).
— (4 voix) Sixiesme livre des chansons à 4 parties, Louvain, Phalese, 1555, p. 5 (**205**).
— (4 voix) *Idem*, 1558, p. 5 (**206**).

II. Instrumentale.

ANONYME. 25 chansons musicales réduites en la tablature des orgues, f° LVIII, Paris, P. Attaignant, février 1530 (**145**).

SERMISY. Très brève introduction (voix et luth), Attaignant, 1529, f° XXIII (**142**).

III. Rééditions modernes.

ANONYME. 25 chansons, Attaignant, 1530. Rééditées dans les « Chansons und Tänze Pariser Tabulaturedrucke » (H. II), f° LVIII. Ed. Bernouilli, München, 1914 (**282**).

SERMISY. Très brève introduction. Rééditée dans les « Chansons au luth », S. F. M., 1934, p. 16 (**281** *bis*).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LIV, 433 (**283**).

XVI

Guiffrey 182.

J'ay contenté
Ma voulenté
Suffisamment :
Car j'ay esté
D'amours traicté
Différemment
J'ay eu tourment
Bon traictement,
J'ay eu doulceur et cruauté,
Et ne me plains fors seulement
D'avoir aymé si loyaulment
Celle qui est sans loyauté.

Cueur affecté,
Moins arresté
Qu'un seul moment,
Ta lascheté
M'a dejecté
Fascheusement
Prens hardiment
Amendement.
Et vous dames de grand' beaulté
Si l'honneur aymez cherement
Vous n'ensuyvrez aucunement
Celle qui est sans loyaulté.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 83 v° (5).
(Voir *Amour au cœur*.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

ANONYME. S'ensuyvent plusieurs belles chansons, 1535, f° XXVII (**59**).
— S'ensuyvent plusieurs belles chansons, 1537, f° XVIII (**60**).

ANONYME. S'ensuyt plusieurs belles chansons, Lotrian, 1543, f° 23 r° (**64**).
— Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, f° 286 v° (**68**).
BEAULIEU (Eustorg de). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 49 (**81**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

Imprimés :

SERMISY. (4 voix) 37 chansons musicales, Attaignant (s. d.), f° 15 v° (**128**).
Avec cette version : *Souffisamment j'ay contenté.*
— (4 voix) Chansons nouvelles, Attaignant, 1528, n° 30 (**129**).
— (4 voix) 37 chansons musicales, Attaignant, mars 1531, f° 2 (**134**).
— (3 voix) 31 chansons musicales a troys parties, Attaignant, avril 1355, f° 8 (**136**).
CAULERY (Jean). (4 voix) Jardin musical contenant plusieurs belles fleurs de chansons spirituelles. Livre second, Anvers, Waelrant-Jean Laet, 1556, p. 11 (**268**).
TUBAL (A.). (4 voix) Jardin musical contenant plusieurs belles fleurs de chansons à 4 parties, Anvers, Waelrant (1556 ?), (s. d.), p. 15 (**266**).
NICOLAS. (6 voix) Meslanges, Le Roy Ballard, 1572, f° 65 r° (**246**).

II. Instrumentale.

Imprimés :

ANONYME. 25 chansons musicales réduites en la tabulature des orgues, P. Attaignant, fév. 1530, f° XLIIII (**145**).

III. Réédition moderne.

ANONYME. 25 chansons und Tänze Pariser Tabulaturedrucke (H. II), f° XLIIII. Ed. Bernouilli, 1914 (**282**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LIV-434 (**283**).

XXVIII

Guiffrey 187.

J'ay grand desir
D'avoir plaisir
D'amour mondaine ;
Mais c'est grand'peine,
Car chacun loyal amoureux
Au temps present est malheureux ;
Et le plus fin
Gaigne à la fin
La grace pleine.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 86 v° (5).
(Voir *Amour au cœur*.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS AVEC MUSIQUE

Vocale polyphonique.

Imprimés :

ANONYME. (4 voix) 38 chansons musicales, P. Attaignant, 1529, f° 12 (**132**).

Il nous semble intéressant de rapprocher cette chanson de la suivante :

J'ay grand désir
D'avoir adresse...

(Paris, B. N., Ms. fr. n. a. 4379, f° 58.59) (xve et xvie siècles).

Nous ne décrivons pas ce recueil à la Bibliographie puisqu'il ne contient rien de Marot.

XXX

Guiffrey 188.

J'ayme [1] le cueur de m'amye,
Sa bonté et sa doulceur :
Je l'ayme sans infamie,
Et comme un frere la sœur.
Amytié desmesurée
N'est jamais bien asseurée
Et met les cueurs en tourment :
Je veux aymer autrement.

Ma mignonne debonnaire
Ceulx qui font tant de clamours
Ne taschent qu'a eulx complaire
Plus qu'à leurs belles amours.
Laissons les en leur follye
Et en leur melancolye.
Leur amitié cessera,
Sans fin la nostre sera.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 87 r° (**5**).
(Voir *Amour au cœur*.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

Anonyme. Chansons nouvelles, Vve Buffet, 1557, f° 20 v° (**66**).
— Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, f° 245 v° (**68**).
Beaulieu (Eustorg de). Chrestienne resjouissance, n° 10 (**81**),
Avec ces paroles :

J'ayme le cueur de Marie...
Mais si je l'ay vénérée
Et comme Dieu adorée
Je m'en repens vrayement.

---

1. *J'ay le cueur...* Channey (**15**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

1. Manuscrits :

SERMISY. Ms. s. l. n. d. (Anonyme) mais identifié, V. ci-dessous), f° 12 (**111**).

Cet air n'est autre que le contraténor de la version contenue dans les : 36 chansons d'Attaignant (Sermisy) [Paris, Bibl. Cons., Rés. 255].

2. Imprimés :

ANONYME. (3 voix) Trente et une chansons musicales à troys parties, Attaignant, avril 1535, f° 4 (**136**). C'est la version de Sermisy ci-dessous (**166**).

SERMISY. (4 voix) 36 chansons musicales, P. Attaignant, 1530, f° 4 r° (**133**).

— (4 voix) Quart livre du Recueil contenant XXVI chansons, Du Chemin, 1551, p. 11 (**192**).

— (4 voix) Quart livre du Recueil contenant 27 chansons, Du Chemin, 1551, p. 24 (**191**).

— (3 voix) Il primo libro di Madrigali, Venise « appresso di Antonio Gardano », 1559, p. 30 (**166**).

— (3 voix) Di Archadelt il primo libro de Madrigali Motteti *et* (*sic*) canzoni francesi. Vineggia Appresso l'Herede di Girolamo Scotto, 1587, f° 24 (**150**).

CERTON. (6 voix) Livre de Meslanges contenant six vingts chansons, Le Roy Ballard, 1560, f° 41 (**245**).

LEJEUNE (Claude). Livre de Meslanges. Phalese, 1575, f° 33 (**225**). 2e strophe.

PEVERNAGE (André). Livre 7e des chansons vulgaires de divers autheurs, Douay, P. Bogart, 1633, f° 23 (**217**). (2e strophe : *Ma mignonne débonnaire*).

II. Instrumentale.

Imprimés :

SERMISY. Intabolatura de Lauto, Io. Maria da Crema, Gardane, 1546, n° 18 (**170**). (Voir : ci-dessus Attaignant, 36 chansons, f° 4.)

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LIV-432 (**283**).

Avec les paroles d'Eustorg de Beaulieu.

XXXVIII

Guiffrey 191.

J'ay trouvé moyen et loysir
D'envoyer Monsieur à la chasse ;
Mais un autre prend le plaisir,
Qu'envers ma dame je pourchasse.

Ainsi pour vous, gros beufz puissans,
Ne trainez charrue en la plaine ;
Ainsi pour vous, moutons paissans,
Ne portez sur le dos la laine.

Ainsi pour vous, oyseaulx du ciel,
Ne sçauriez faire une couvée ;
Ainsi pour vous, mouches à miel,
Vous n'avez la cire trouvée.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Les œuvres de Clément Marot, 1538, Lyon, Et. Dolet (**26**).
(Voir *Amour au cœur*, après 1538.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Jusqu'à présent nous n'avons pu trouver aucune version musicale pour cette chanson.

XVII

Guiffrey 183.

Je ne fais rien que requerir,
Sans acquerir
Le don d'amoureuse liesse
Las ! ma maistresse
Dictes, quand est-ce
Qu'il vous plaira me secourir ?
Je ne fais rien que requerir.

Vostre beaulté qu'on voit fleurir
Me faict mourir :
Ainsi j'ayme ce qui me blesse.
C'est grand' simplesse,
Mais grand' sagesse,
Pourveu que [1] m'en veuillez guerir :
Je ne fais rien que requerir.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 84 r° (5).
(Voir *Amour au cœur*.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

ANONYME. Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, 210 v° (**68**).
BEAULIEU (Eustorg DE). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 50 (**81**).

La chanson qui précède cette transformation dans la *Chrestienne resjouissance* est intitulée : *Chanson d'un pauvre prisonnier de J. C.* et commence ainsi :

Il me suffit de tous mes maux
Puisque suis livré à la mort

La chanson qui nous occupe ici est intitulée : *Chanson sur le même sujet* et est la suivante :

---

1. ... *Pourvuque me* (*sic*). P. Roffet 1534 (**12**) (**13**).

Je ne fais rien que requérir
Pour acquérir
Un don de Dieu, devinez qu'est-ce ?
C'est qu'il abaisse
La hardiesse
De ceulx qui font les gens mourir
Pour au droit divin recourir

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

1. Manuscrit :

ANONYME. Ms. f° 2 (s. l. n. d.) (**111**).

Cette partie est le Contratenor de la pièce contenue dans le Recueil d'Attaignant : « 30 chansons », anonyme, cité ci-dessous.

— (3 voix) Ms. s. l. n. d. [**114**].

2. Imprimés :

ANONYME. (4 voix) 30 chansons musicales, Attaignant (s. d.), f° 2 r° (**123**).
SERMISY. (3 voix) 31 chansons musicales à 3 parties, Attaignant, 1535, f° 7 (**136**).
JANNEQUIN .(3 voix) Selectissimae nec non familiarissimae Cantiones. Augustae Vindelicorum, 1540, n° 89 (**173**).
CRECQUILLON. (4 voix) Tiers livre des chansons à quatre parties, Anvers, Susato, 1544, f° 11 (**177**) (**178**).
WILDRE (Philippe). (5 voix) Mellange de Chansons. Le Roy Ballard, 1572, f° 47 (**246**).

II. Instrumentale.

Imprimés :

ANONYME. 26 chansons musicales réduites en la tabulature des orgues, P. Attaignant, févr. 1530, f° XCI (**143**).

III. Réédition moderne.

ANONYME. Chansons und Tänze. Pariser Tabulaturdrucke (H. III, f° XCI) (**282**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LV, 346-434, (**283**).

X

Guiffrey 179.

Je suis aymé de la plus belle
Qui soit vivant' dessoubz les cieulx;
Encontre tous faulx envieux
Je la soustiendray estre telle.

Si Cupido doulx et rebelle
Avoit desbendé ses deux yeulx
Pour veoir son maintien gracieux
Je croy qu'amoureux seroit d'elle.

Venus, la déesse immortelle
Tu as faict mon cueur bien heureux,
De l'avoir faict estre amoureux
D'une si noble damoyselle.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 81 v° (5).
(Voir *Amour au cœur.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

BEAULIEU (Eustorg de). Chrestienne Resjouissance (**81**).
Avec ces paroles : *Aymé suis de l'amour fidelle.*

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

1. Manuscrit :

GÉRARD (Derick) (? voix) Chansons and Madrigals. Ms. XVIe s., f° 25 *b* (**115**).

2. Imprimés :

CANIS (Cornelius). (4 voix) 4e livre des Chansons à 4 parties. 34 chansons, Susato, oct. 1544, f° 3 (**179**).

CRECQUILLON. (4 voix) 3e livre Susato. s. d. f° 11 (**177**) (**178**).
— (5 voix) 6e livre contrnant 31 chansons, Susato, 1544-1545, f° III r° (**180**).
— (5 voix) *idem*. Edition de 1554, f° 3 (**183**).
— (3 voix) Recueil des fleurs, Phalese, 1569, f° 8 (**220**).

II. Instrumentale.

Imprimés :

CRECQUILLON. Hortus Musarum 1553 (voix et luth), n° 15 (**237**).
(Transcription au luth et voix de la version du 6e livre plus haut citée de Crecquillon).

III. Rééditions modernes.

CRECQUILLON. Transcription manus, de Quittard (**277**).
— Chansons au luth, S. F. M., 1934, p. 104 (**281** *bis*).

IV

Guiffrey 175.

Jouyssance vous donneray,
Mon amy, et si meneray
A bonne fin vostre espérance ;
Vivante ne vous laisseray,
Encores, quand morte seray,
L'esprit en aura souvenance.

Si pour moy avez du soucy,,
Pour vous n'en ay pas moins aussi,
Amour le vous doit faire entendre ;
Mais s'il vous greve d'estre ainsi,
Appaisez vostre cueur transy :
Tout vient à poinct qui peult attendre [1]

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 80 r° (**5**).
(Voir *Amour au cœur.*)
CL. MAROT. Trente psaumes de David, Paris, Roffet, 1542, ps. CIV (**85**).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

ANONYME. S'ensuyvent plusieurs belles chansons, 1537, f° XI (**60**).
— S'ensuyt plusieurs belles chansons, Lotrian, 1543, f° XI (**64**).
BEAULIEU (Eustorg DE). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 62 (**81**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale.

1. Monodique.

Imprimés :

ANONYME. (1 voix et tambour) Orchésographie, 1588 [2 éditions à cette date), 1589, 1596 (**92**) (**93**) (**94**). Basse dance, f° 33 r°.

---

1. ... *Tout vient au poinct qui peult attendre.* — P. Roffet 1535 (**16**).

ANONYME. Psautier huguenot du XVIe siècle (**102**).
Psaume CIV (rapports mélodiques avec la chanson).

2. Polyphonique.

I. Manuscrits :

GOMBERT (N.). (6 voix). Chansons and Madrigals (XVIe siècle), f° 14 (**118**).
SERMISY (Cl.). (3 voix) Ms. s. l. n. d. f° 182 (**114**).

2. Imprimés :

SERMISY. (4 voix) 37 chansons. Attaignant (s. d.), f° 5 r° (**128**).
— (4 voix) Chansons nouvelles, Attaignant, 1528, n° 5 (**129**).
— (4 voix) 37 chansons, Attaignant, mars 1531, f° 6 (**134**).
GARDANE. (2 voix) Canzoni francesi a due voce, Venise, Gardane, 1539, f° 23 (**164**).
— (2 voix) Bicinia, Tomus primus Rhau, 1545, n° 24 (**185**).
— (2 voix) Selectissimae, necnon familiarissimae Cantiones, Augustae Vindelicorum, 1540, n° 90 (**173**).
— (2 voix) Di Antonio Gardano il primo libro de Canzoni francese a due voce, Venise, Gardano, 1564, p. 23 (**167**).
— (2 voix) *Idem*, Firenza Landini, 1635 (**168**).
SARTON. (4 voix) Messe, Moderne, 1540, f° 83 (**159**).
WILLART (A. Willaert). (5 voix) Selectissimae necnon familiarissimae Cantione, Augustae Vindelicorum, 1540, n° 44 (**173**).
— (5 voix) Le sixiesme livre contenant 31 chansons nouvelles à 5 et 6 parties, Anvers, Susato, 1545, f° 2 (**180**).
— (5 voix) *Idem*, édition de 1554, f° 2 (**183**).
— (5 voix) Livre de meslanges contenant six vingtz chansons, Le Roy Ballard, 1560, f° 2 (**245**).
— (5 voix) Mellange de chansons, Le Roy Ballard, 1572, f° 1 r° (**246**).
GOUDIMEL. (4 voix) Les pseaulmes mis en rime française, (s. l.) 1565 (Genève ?) et Les Cent cinquante psaumes, P. de St André, Genève, 1580 (**104**).
Analogie entre le ténor des 37 chansons (Attaingnant) et le ps. CIV.
— (4 voix) Psalmen Davids, Herborn, 1609 (**107**). [Analogie comme ci-dessus].
TURNHOUT. (3 voix) La fleur des chansons à troys parties, Phalese, Louvain-Anvers, 1574 (p. 59) (**223**).
LASSUS (O. de). (2e strophe seulement : *Si pour moy avez du souci*).
— (4 voix) 21e livre de chansons, Le Roy Ballard, 1577, f° 3 v° (**256**).
— *Idem*, 1581 (**257**).
— Meslanges d'O. de Lassus, Le Roy Ballard, 1576, f° 26 (**251** *bis*).
— *Idem*, 1586, f° 27 (**251** *ter*).
— Meslanges d'O. de Lassus, Le Roy Ballard, 1619, f° 47 (**251** *quater*).
SWEELINCK (J. P.). Psalmen, 1604, ps. CIV (**106**).

II. Instrumentale.

Imprimés :

La version anonyme monodique de l'*Orchésographie* dont il est question plus haut peut être classée également ici puisqu'elle est indiquée pour une voix et tambour (**92, 93, 94**).

ANONYME. 26 chansons... en tabulature des orgues, Attaingnant, 1530, f° CXVII (**143**).
SERMISY. Très brève introduction (voix et luth), Attaignant, 1529, f° XLIX (**142**).

III. Rééditions modernes.

1. Musique vocale.

ANONYME. Psaumes. Th. Gérold. s. d. (**101**).
— (1 voix) Le psautier huguenot du XVIe s., H. Expert, 1902 (**102**).
Contient le ps. CIV avec sa musique monodique.

SERMISY. (4 voix) Trésor musical de Maldeghem, Bruxelles, 1865-73 (Transcription de Attaignant, 1531) (**279**).

GOUDIMEL. (4 voix) Les Cent cinquante psaumes, H. Expert, 1894, 2e fascicule, p. 38 (**108**).

SWEELINCK. Psalmen, tomes II à V des « Werken van J. P. Sweelinck réédités p. M. Seiffert, 1897-1898, p. CIV (**109**).

LASSUS (O. de). (2e strophe : Si pour moy). A Sandberger. XII p. 85 (**280** *bis*).

2. Musique instrumentale.

ANONYME. 26 chansons en tabulature des orgues (Attaignant, 1530), rééditées dans « Chansons und Tänze... », E. Bernouilli, 1914 (**282**).

SERMISY. Chansons au luth (S. F. M.), Paris, 1934, p. 4 (**281** *bis*).

L'*Orchésographie* a été rééditée plusieurs fois (V. Bibliographie) en 1888 et 1925 (**97**) et (**98**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

RABELAIS. Cite cette chanson : Pantagruel, Ve livre, ch. XXXIII (p. 311 de l'éd. Garnier) (**289**).

BORDIER (H.). Chansonnier huguenot, p. LVI-434, Paris, 1876 (**283**).

ICONOGRAPHIE. Tableau du *Maître des femmes à mi-corps* (XVIe siècle, s. d.) en 3 états différents à Vienne, Meiningen, Leningrad (**286**).

Ce tableau représente un ensemble de trois femmes dont l'une chante et dont la deuxième et la troisième jouent respectivement du luth et de la flûte traversière.

Un livre de musique est placé sous leurs yeux, ouvert, et l'on peut lire le texte de la chanson de CL. MAROT surmonté de la musique des « 37 chansons, Attaignant » (supérius dans le tableau de Vienne et ténor à Meiningen). La chanteuse a un livre pour elle seule (contraténor à Vienne, supérius à Meiningen).

Sur l'auteur du tableau, voir *Gaz. des Beaux-Arts*, janvier-juin 1908, *Arts modernes*, Bruxelles, 5-26 août 1906. Voir aussi *Chansons au luth*, S. F. M., 1934, p. XLII.

XIII

Guiffrey 180.

Languir me fais sans t'avoir offensée :
Plus ne m'escrips, plus de moy ne t'enquiers ;
Mais nonobstant, autre Dame ne quiers :
Plus tost mourir que changer ma pensée.

Je ne dy pas t'amour estre effacée,
Mais je me plains de l'ennuy que j'acquiers,
Et loing de toy humblement te requiers
Que loing de moy de moy ne sois faschée [1]

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 82 v° (**5**).
(Voir *Amour au cœur.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

ANONYME. S'ensuyt plusieurs belles chansons, Lotrian, 1543, f° XXXVII (**64**).
— Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, 73 v° [**68**].
MALINGRE (Mathieu). S'ensuyvent plusieurs belles et bonnes chansons, 1533, n° 3 (**77**).
Au n° 3 se trouve la chanson : *Le vieil serpent par venimeux sibile*, qui se chante sur le timbre de : *Languir me fais.*

BEAULIEU (E. DE). Chrestienne resjouissance [*Languir me fait la règle mal dressée*], 1546, n° 38 (**81**).
— Chansons spirituelles en l'honneur de Dieu, 1596, n° 74 (**83**) [*Languir me fait la règle mal dressée*].

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

1. Manuscrits :

ANONYME. (? voix) Ms. polyphonique (s. d.), f° 2 (**113**).
SERMISY. (3 voix) Ms. s. l. n. d., f° 177 (**114**).

1. *Lassée* : Channey (**15**) — P. Roffet 1535 (**16**) — Editions de 1537 (**21**) (**22**).

2. *Imprimés :*

ANONYME. (4 voix) Madrigali novi, Valerio, 1533, f° 17 (**147**).
— (4 voix) Septiesme livre des Chansons, Phalese, 1570, f° 51 (**208**).
— » *Id.* 1576, fo 10 (**209**).
— » *Id.* 1597, f° 9 (**210**).
— » *Id.* 1601, f° 9 (**211**).
— » *Id.* 1605, f° 9 (**212**).
— » *Id.* 1608, f° 9 (**213**).
— » *Id.* 1613, f° 9 (**214**).
— » *Id.* 1622. f° 9 (**215**).
— » *Id.* 1632, f° 9 (**216**).
— » *Id.* 1636, p. 11 (**218**).

SERMISY. (4 voix) 37 chansons musicales, Attaignant (s. d.), f° 13 r° (**128**).
(Anonyme dans cette édition, mais identifiée par nous).
— (4 voix) Chansons nouvelles, Attaignant, 1528, n° 21 (**129**).
— (4 voix) 37 chansons musicales, Attaignant, 1531, f° 3 (**134**).
— (4 voix) Livre 7e des chansons vulgaires, Douay, Pierre Bogart, 1633, f° 9 (**217**).
(C'est la même version que les 37 chansons 1531 ci-dessus). Les versions anonymes ci-dessus sont vraisemblablement à identifier avec celle-ci.

CLEMENS (non Papa). (6 voix) Le 13e livre. 22 chansons, Susato, 1550, f° 14 (**182**).

II. Instrumentale.

Imprimés :

ANONYME. 25 chansons musicales réduites en tabulature des orgues (f° LIX), Paris, Attaignant, févr. 1530 (**145**).
— Nova longeque elegantissima cithara, Phalese, 1568, f° 13 r° (**238**).

SERMISY. Très brève introduction, Attaignant, 1529 (voix et luth), f° XIX (**142**).

III. Rééditions modernes.

Musique vocale polyphonique.

ANONYME. Chansons und Tänze Tabulaturdrücke (H. II, f° LIX), éd. Bernouilli, 1914 **282**).

SERMISY. Trésor musical de Maldeghem, Bruxelles, 1865-73 (**279**).
— Chansons au luth (S. F. M., Paris, 1934), p. 42 (**281** *bis*).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

CL. MAROT. « Dialogue de deux amoureux » (**287**).
La chanson y est citée. Voir Bibliographie de ce Dialogue à la Bibliographie générale.

FRÉCHEVILLE. Un index du XVIe siècle (1548-1549) (publié par de Frécheville, Bulletin du Protestantisme, 1853) (**285**). N° 4.
La Chanson religieuse : *Le vieil serpent...*, mise à l'index est indiquée comme se chantant sur l'air de *Languir me faict sans t'avoir offensée* et n'est pas autrement précisée.

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876 (**283**).
P. LVI-434 avec les paroles d'Eustorg de Beaulieu.
P. LVIII-424-427, *Le vieil serpent par venimeux Sibile*, indiqué comme se chantant sur le timbre de la chanson de Marot.

XXXIII

Guiffrey 190..

La plus belle des trois sera
Celle qui mourir me fera
Ou qui me fera du tout vivre ;
Car de mon mal seray délivre,
Quand à sa puissance plaira.

Pallas point ne m'y aydera,
Juno point ne s'en meslera ;
Mais Venus, que j'ay voulu suyvre,
Me dira bien : « Tien, je te livre
Celle qui ravy ton cueur a. »

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Les œuvres de Cl. Marot, Lyon, Et. Dolet, 1538 (**26**).
(Pour la suite, voir *Amour au cœur*, après 1538).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Nous n'avons pu faire qu'une comparaison avec cette chanson :

En revenant du boys l'autrier
J'oys le doux chant des agnaulx

Refrain

Ce fut la plus belle des troys

Ms. Paris, B. N., f. fr. 12744, fol. 4 v°.
Soissons 203 (189 C), fol. 56 v°.
G. PARIS : Chans. du XVe siècle, p. 6.
DROZ et PIAGET : Jardin de plaisance (p. 111).

XX

Guiffrey 184.

Le cueur de vous ma présence désire,
Mais pour le mieulx (belle) je me retire ;
Car sans avoir autre contentement
Je ne pourrois servir si longuement ;
Venons au poinct, au poinct qu'on n'ose dire.

Belle brunette à qui mon cueur soupire,
Si me donnez ce bien sans m'escondire,
Je serviray : mais scavez vous comment
De nuict et jours, très bien et loyaulment,
Si ne voulez, je fuyray mon martyre.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 84 v° (**5**).
(Voir *Amour au cœur*.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEIL AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

1. Manuscrits :

SERMISY. Ms. s. l. n. d., f° 4 (Cons., Rés. 255) (**111**).

Nous avons identifié cette partie anonyme avec le Contraténor des 34 Chansons citées (v. Sermisy, imprimés ci-dessous).

2. Imprimés :

ANONYME. (3 voix) 31 chansons musicales à 3 p., Attaignant, 1535, f° 2 (**136**).
— (3 voix) Parangon des Chansons (Quart livre contenant 16 chansons à 3, Lyon, Moderne, 1539, f° 28 (**157**).
— (2 voix) Bergkreyen auff zwo Stimmen componirt... Nürnberg — Johan vom Berg und Ulrich Newler, 1551, n° 35 (**193**).

Cette pièce est intitulée *Le cueur de vous* sans autre texte.

SERMISY. (4 voix) Attaignant, 34 chansons, s. d., f° 4 (**126**).
— (4 voix) Attaignant, 34 chansons, 1529, f° 4 (**130**).

Cette pièce est anonyme dans le recueil précédent (non daté), au superius est écrit à la main le nom de *Claudin*.

SERMISY. (2 voix) Secundus tomus Biciniorum, 1545, n° 23 (**186**).
GARDANE. (2 voix) Canzoni francesi a due voce, Venise, Gardane, 1539, f° 9 (**164**).
— (2 voix) Bicinia Tomus primus, 1545, n° 18 (**185**).
— (2 voix) Di Antonio Gardano il primo libro de Canzoni francese... Venise, Gardane, 1564, p. 9 (**167**).
— (2 voix). *Idem*, Firenza, Landini, 1635 (**168**).
NICOLAS. (5 voix) Mellanges de chansons, Le Roy Ballard, 1572, f° 35 (**246**).

II. Instrumentale.

Imprimés :

ANONYME. 25 chansons réduites en la tabulature des orgues, f° XLVII, P. Attaignant, février 1530 (**145**).

III. Rééditions modernes.

ANONYME. Chansons und Tänze Pariser Tabulaturdrucke (Heft II), f° XLVII. Ed. Bernouilli, 1914 (**282**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LVII, 434 (**283**).
Avec ces paroles : *Le Sainct Esprit mon paouvre cœur désire.*

XXIII

Guiffrey 185.

Long temps y a que je vy en espoir
Et que Rigueur a dessus moy pouvoir ;
Mais si jamais je rencontre Allegeance,
Je luy diray : « Madame, venez veoir ;
Rigueur me bat, faictes m'en la vengeance. »

[1] Si je ne puis Allegeance esmouvoir,
Je le feray au Dieu d'amours scavoir,
En luy disant : « O mondaine plaisance,
Si d'autre bien ne me voulez pourvoir,
A tout le moins ne m'ostez Esperance. »

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 85 v° (5).
(Voir *Amour au cœur.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

ANONYME. S'ensuyvent plusieurs belles chansons, 1535, f° 28 (**59**).
— S'ensuyvent Plusieurs belles chansons, Lotrian, 1543, f° 23 v° (**64**).
— Recueil de Rigaud et Saugrain, 1557, f° 24, n° 18 (**67**).
— Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, f° 93 v° (**68**).
BEAULIEU (E. DE). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 24 (**81**).

Avec ces paroles : *Longtemps y a que je vis en espoir — Qu'un jour j'auray Liberté et pouvoir — D'aller prescher l'Evangile dans France...*

---

1. 2e strophe :

A bien aymer je mets tout mō devoir
Tot qu'on ne peux dedēs comme de voir
Au droict d'amour faictes la digilence
Comme je fais, ō le peult bien saisir
Mais par rigueur je suis en indigēce

Plus belles... chansons en forme de vaudeville (avec musique à une voix. — Chardavoine 1576, p. 73) (**90**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale.

1. Monodique.

Imprimés :

ANONYME. Psaumes de David (s. l.), 1560 (**100**).

Psaume LXVI (l'analogie entre le psaume et le ténor de la chanson est d'ailleurs peu marquée). Voir Bibliographie des recueils musicaux, nº **100**.

— Le Recueil des plus belles et excellentes chansons, Chardavoine, Paris, 1576, p. 73 (**90**).

— Le Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville. Paris, 1588, M. Letourneur, fº 108 vº (**91**) (**91** *bis*) (ce dernier recueil paru à Paris chez Cl. Micard).

2. Polyphonique.

1. Manuscrits :

ANONYME. Ms. fº 7 vº, s. l. n. d. (Cons. Res. 255) (**111**).

Identifié par nous avec le tenor des 36 chansons (Attaignant) (Anonyme), citées ci-dessous.

2. Imprimés :

ANONYME. (4 voix) 35 chansons musicales, Attaignant, s. d., fº 8 (**127**).

— (4 voix) Chansons nouvelles, Attaignant, 1528, nº 26 (**129**).

— (4 voix) 36 chansons musicales, Attaignant, 1530, fº 13 vº (**133**).

CORNET (Séverin). (5 voix) Chansons françaises à 5-6 et 8 parties mises en musique par Severin Cornet, Anvers, Ch. Plantin (1581, fºs 10-11) (**273**).

Sur le fº 11 on trouve la 2e strophe : *Si je ne puis Allégeance esmouvoir.*

II. Instrumentale.

Imprimés :

ANONYME. 25 Chansons musicales réduites en la tabulature des orgues, fº LXXIII, Attaignant, février, 1530 (**145**).

III. Rééditions modernes.

ANONYME. Chansons und Tänze Pariser Tabulaturdrucke (H. II, fº LXXIII). Ed. Bernouilli, 1914 (**282**).

— Copie moderne, p. 73 (**96**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (H.). Chansonnier huguenot, Paris, 1876 (**283**).

P. LVIII, 104.433, publiée in extenso avec les paroles de Eustorg de Beaulieu.

XV

Guiffrey 181.

Ma Dame ne m'a pas vendu,
Elle m'a seulement changé ;
Mais elle a au change perdu,
Dont je me tiens pour bien vengé ;
Car un loyal a estrangé
Pour un autre qui la diffame :
N'est elle pas legere femme ?
Le noir a quieté et rendu ;
Le blanc est d'elle desrengé ;
Violet luy est deffendu ;
Point n'ayme bleu ny orengé ;
Son cueur muable s'est rengé
Vers le Changeant, couleur infame ;
N'est-elle pas legere femme ?

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 83 r° (5).
(Voir *Amour au cœur.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

ANONYME. Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, 210 v° (**68**).
BEAULIEU (E. de). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 19 (**81**).
Avec ces paroles : *Mon Dieu ne m'a son fils vendu.*

RECUEILS AVEC MUSIQUE

Vocale polyphonique.

1. Manuscrits.

ANONYME. (4 voix) Ms. s. l. n. d., f° 272 (**114**).

2. Imprimés :

ANONYME. (4 voix) 35 Chansons musicales, Attaignant (s. d.), f° 13 (**127**).

La version Ms. et la version Imp. toutes deux à 4 voix et Anonymes n'ont cependant aucun rapport.

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

CL. MAROT. Citée dans l'Epistre XXXV (*Du Coq à l'Asne*, à Lyon Jamet), 1532.

Ma dame ne m'a pas vendu
C'est une chanson gringotée
La musique en est bien notée
Ou l'assiette de la clef ment
Par la morbieu voyla Clement.

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876 (**283**).
P. LIX-433 (avec les paroles d'Eustorg de Beaulieu).

XIX

Guiffrey 184.

Mauldicte soit la mondaine richesse,
Qui m'a osté m'amye et ma maistresse.
Las ! par vertu j'ay son amytié quise,
Mais par richesse un autre l'a conquise :
Vertu n'a pas en amour grand'prouesse.

Dieu gard de mal la nymphe et la déesse [1]
Mauldict soit l'or où elle a sa liesse,
Mauldicte soit la fine soye exquise,
Le dyamant et la perle requise,
Puisque par eulx il fault qu'elle [2] me laisse.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 84 v° (**5**).
(Voir *Amour au cœur*)

Se trouve de plus dans :

La Récréation et passetemps des tristes, 1573 (pas de pagination) (**56**).
Idem. Réédition de Paul Lacroix, Paris, 1862 (**57**).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

ANONYME. Recueil et Eslite, 1576, 93 r° (**68**).
2° vers : *Qui m'a osté Madame.*

BEAULIEU (E. de). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 18 (**81**).
Avec ces paroles : *Mauldicte soit la mondaine finesse.*

---

1. ... *la nymphe.., la déesse.* — Channey (**15**). — P. Roffet 1534-1535 (**11**) (**12**) (**16**). — Ed. 1537 (**21**) (**22**).
2. ... *la brunette.* — Channey (**15**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale.

1. Monodique.

Imprimés :

ANONYME. Recueil de plusieurs chansons spirituelles, Malingre, 1555, p. 55 (**89**).

2. Polyphonique.

1. Manuscrits :

SERMISY. Ms. s. l. n. d. f° 8, (**111**).

Nous avons identifié cet air avec le ténor des 31 chansons citées ci-après.

2. Imprimés :

SERMISY. (4 voix) 31 chansons musicales, Attaignant, 1529, f° 8 v° (**131**).
— (4 voix) Quart livre du Recueil contenant XXVI chansons, Du Chemin, 1551, p. 13 (**192**).
— (4 voix) Quart livre du Recueil contenant 27 chansons, Du Chemin, 1551, f° 28 (**191**).
— (4 voix) Second Recueil de Chansons (Le Roy-Ballard, 1555, f° 14 (**243**).
— (4 voix) Second recueil des recueils de chansons à 4 parties, Le Roy Ballard, 1571, f° 13 (**244**).

COSSON. (3 voix) Parangon des Chansons. Quart livre contenant 16 chansons. Lyon, Moderne, 1539, f° 32 (**157**).

II. Instrumentale.

Imprimés :

ANONYME. 19 chansons musicales réduites en la tabulature des orgues, P. Attaignant, janv. 1530 (f° XXVI) (**144**).

III. Rééditions modernes.

1. Musique vocale polyphonique.

ANONYME. Chansons und Tänze Pariser Tabulaturdrucke (H. I, f° XXVI). Ed. Bernouilli 1914. (**282**).

2. Musique instrumentale.

SERMISY. Réédition moderne des « 31 chansons musicales, Attaignant, 1529, publiées par H. Expert, Paris, 1897, p. 54 (**280**) (voir ci-dessus Sermisy).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (H.). Chansonnier huguenot, Paris, 1876 (**283**).
P. LVIII-433. Avec les paroles d'E. de Beaulieu.
P. LIX-444.

XLII [1]

Guiffrey 193.

Mon cueur se recommande à vous [2],
Tout plein d'ennuy et de martyre,
Au moins en despit des jaloux
Faictes qu'adieu vous puisse dire,
Ma bouche qui vous souloit rire
Et compter propos gracieux,
Ne faict maintenant que mauldire
Ceulx qui m'ont banny de vos yeulx.

Banny j'en suis par Faulx Semblant,
Mais pour nous veoir encore ensemble
Fault que me soyez ressemblant
De fermeté ; car il me semble
Que quand Faulx Rapport desassemble
Les amans qui sont assemblez,
Si Ferme Amour ne les rassemble,
Sans fin [3] seront desassemblez.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Les œuvres de Cl. Marot, Lyon, Et. Dolet, 1538 (**26**).
(Pour la suite, voir : *Amour au cœur*.)

Cette chanson se trouve sous forme d'envoi (V. p. 75) dans Channey (**15**), Roffet (**12**, **13**, **16**), éd. de 1537 (**21**, **22**) et aussi dans l'Adolescence (**5**). Mais c'est dans Dolet (**26**) qu'elle est classée avec les Chansons.

---

1. Titre : *Envoy à celle que son amy n'ose plus fréquenter.* — Channey (**15**). — P. Roffet 1534 (**12**) (**13**. — Ed. 1537 (**21**) (**22**).

2. *Mon coueur à vous se recommande*
Tout plein d'ennui et de martyre ;
Et pour l'heure ne vous demande
Sinon qu'adieu vous puisse dire

Channey (**15**). — P. Roffet 1534 (**12**) (**13**), 1535 (**16**). — Ed. 1537 (**21**) (**22**).

3. ... *Toujours*... — Channey (**15**). — P. Roffet 1534-5 (**12**) (**13**) (**16**).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

1. Manuscrits :

ANONYME. (5 voix) Chansons and Madrigals. Ms postérieur à 1660, f° 61 (*b*) (**119**).

MONTE (Philippe de). Messe à 5 voix sur *Mon cueur se recommande à vous*. Ms. 1594, n° 6 (**112**).

TURNHOUT. (2 voix) Duet in score. Ms. antérieur à 1760 (f° 100 *b*) (**120**).

2. Imprimés :

ANONYME. (2 voix). Bergkreyen auff zwo Stimmen componirt. J. vom Berg. Nürnberg, 1551, n° 30 (**193**).

LYS (F. de) (4 voix) Parangon des Chansons, 5e livre contenant 28 chansons. Lyon, Moderne (s. d.), f° 11 (**158**).

LASSUS (O. DE). (5 voix) Livre de Meslanges contenant six vingtz Chansons, Le Roy-Ballard, 1560, f° 16 (**245**).
— (5 voix) Melange d'Orlande de Lassus, Le Roy-Ballard, 1570, f° 22 (**251**).
— (5 voix). *Idem*, 1576, f° 37 (**251** *bis*).
— (5 voix) *Id.*, 1586, f° 38 (**251** *ter*).
— (5 voix). *Id.*, 1619, f° 38 (**251** *quater*).
— (5 voix). 14e livre, Leroy-Ballard, 1567, f° 13 (**247**).
— (5 voix) *Idem*, 1571, f° 12 (**248**).
— (5 voix) *Idem*, 1575, f° 11-12-13 (**249**).
— (5 voix) *Idem*, 1578, f° 13 v° (**250**).
— (5 voix) *Idem*, 1591, f° 13 (**250** *bis*).
— (5 voix) La fleur des chansons d'O. de Lassus, Phalese, 1592, f° 24 (**231**).
— (5 voix) Thresor de musique, Cologne, P. Marceau, 1594, f° 71 (**275**).
Avec les paroles suivantes : *Mon cueur se rend à toy Seigneur*.
— (5 voix) La Fleur des chansons d'O. de Lassus, Phalese, 1596, f° 24 (**232**).
— (5 voix). La Fleur des chansons d'O. de Lassus, Phalèse, 1604, f° 24 (**232** *bis*).
— (5 voix) La Fleur des Chansons, Phalèse, 1629, f° 24 (**232** *ter*).

CASTRO (Jean DE). (3 voix). Recueil des fleurs. Louvain, Phalèse, 1569, f° 18 (**220**).
— (3 voix) La fleur des Chansons, Louvain, Phalese, 1574 et Anvers, Bellere, p. 32 (**223**).
— (3 voix) Livre de chansons à 3 p., Le Roy Ballard, 1575, f° 3 (**255**).
— (3 voix) Recueil des chansons à 3 p., Phalèse, 1591, f° 3 (**229**).
— (3 voix) *Idem*, 1609, f° 3 (**230**).

TURNHOUT. (2 voix) Liber Musicus Duarum vocum, Louvain, Phalese, 1571, f° 39 (**222**).
— (3 voix) La fleur des Chansons à troys parties, Phalese et Bellere, Louvain et Anvers 1574, f° 63 (**223**).
— (2 voix) Bicinia, Louvain, Phalese, 1590, n° 18 (**227**).
— (2 voix) Bicinia 1609 (rééd. de 1590, v. pl. haut), f° 18 (**228**).

CORNET (*Cornettus Severin*) (3 voix) La fleur des Chansons à 3 parties, Phalese-Bellere, 1574 p. 49 (**223**).

MELLE (Rinaldo DEL) (5 voix) Le Rossignol musical, Anvers, Phalese, 26 juillet 1597, f° 16 (**233**).
— (5 voix), *Idem*). 1598, f° 16 (**233** *bis*).

II. Instrumentale.

Imprimés :

A. LEROY-F. KE. GENTELMANN. 2 briefe and plaine instruction (luth), 1574, f° 76 v° (**265**).

III. Rééditions modernes.

ANONYME. Weckerlin, 1853-1857, I, p. 32 (**278**).
LASSUS (R. DE) (5 voix), A. Sandberger 1904, XIV, p. 15 (**280** *bis*).

XL

Guiffrey 193.

Ne scay combien la haine est dure,
Et n'ay desir de le scavoir ;
Mais je scay qu'amour, qui peu dure,
Faict un grand tourment recevoir.
Amour autre nom deust avoir ;
Nommer le fault fleur ou verdure
Qui peu de temps se laisse veoir.

Nommez le donc fleur ou verdure.
Au cueur de mon leger amant ;
Mais en mon cueur qui trop endure,
Nommez le roc ou dyamant :
Car je vy tousjours en aymant,
En aymant celui qui procure
Que Mort ne voyse consommant.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Les œuvres de Cl. Marot, Lyon Dolet, 1538 (**26**).
(Pour la suite voir *Amour au cœur*).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Néant.

XXIX

Guiffrey 188.

O cruaulté logée en grand'beaulté,
O grand beaulté qui loges cruaulté,
Quand ma douleur jamais ne sentiras,
Au moins un jour pense en [1] ma loyauté :
Ingrate alors (peult estre) te diras.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 87 r° (5).
(Voir *Amour au cœur*).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

1. Imprimés :

ANONYME. La fleur de poésie françoyse. Recueil joyeux. Paris, A. Lotrian, 1542 et 1543, p. 62 (**62**) (**63**).

BEAULIEU (E. de). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 20 (**81**).

2. Rééditions modernes :

ANONYME. La fleur de poésie françoyse. Réimpression par A. Mertens, Bruxelles, 1864, p. 62 (**72**).

— La fleur de poésie françoyse, Van Bever, Paris, 1909 (**75**).

BEAULIEU (E. DE). Chants historiques, E. Picot, 1903 (**88**).

La transformation d'E. de Beaulieu se trouve à la p. 146 indiquée comme devant être chantée sur le timbre de la Chanson de Marot.

RECUEILS AVEC MUSIQUE

Vocale polyphonique.

Imprimés :

ANONYME (*Sermisy*). (4 voix) 37 Chansons musicales, Attaignant, s. d., f° 3 v° (**128**).

Identifié par nous avec la version qui suit.

SERMISY. (4 voix) 37 chansons musicales. Attaignant, mars, 1531, f° 9 (**134**).

JANNEQUIN. (4 voix) Cinquième livre contenant 25 chansons, P. Attaignant, 1540, f° 14 (**139**).

---

1. *A ma loyauté.* — Channey (**15**). — P. Roffet 1534 (**11**) (**12**) (**16**). — Ed. 1537 (**21**).

FORESTIER (4 voix). Parangon des Chansons, 8e livre contenant 30 chansons. Lyon, Moderne, 1541, f° 9 (**161**).
MANCHICOURT. (4 voix) Neufviesme livre des Chansons, Anvers, Susato, 1545, f° 6 (**181**).
LE RAT. (4 voix) Neufviesme livre contenant 27 chansons, Paris, Du Chemin, 28 mars 1551 p. 112 (**189**) (**187**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876 (**283**).
p. LXI-433, avec les paroles d'Eustorg de Beaulieu.

I

Guiffrey 171.

Plaisir n'ay plus, mais vy en desconfort ;
Fortune m'a remis en grand'douleur.
L'heur que j'avois est tourné en malheur,
Malheureux est qui n'a aucun confort.

Fort suis dolent, et regret me remord ;
Mort m'a osté ma dame de valeur ;
L'heur que j'avois est tourné en malheur.
Mal heureux est qui n'a aucun confort.

Valoir ne puis, en ce monde suis mort ;
Morte est m'amour, dont suis en grand'langueur,
Langoureux suis, plein d'amere liqueur ;
Le cueur me part pour sa dolente mort.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 79 r°) (**5**).
(Voir *Amour au cœur*.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

1. Imprimés :

Anonyme. Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, f° 67 v° (**68**).
Daniel (Jean). Noels nouveaulx (1520-1530 ?), s. l. n. d. (**76**) (Voir ci-dessous réédition moderne).
Beaulieu (E. de). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 41 (**81**).
Avec ces paroles : *Plaisir n'ay plus fors quand pense à la mort.*

2. Rééditions modernes :

Daniel (Jean). Les Noëlz de Jean Daniel, Le Mans, 1874, n° V, p. 13 (**87**).
A servi de timbre au Noël :
Plaisir n'ay plus que vivre en desconfort
Confortez vous gens de noble valleur.

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

1. Manuscrit :

GÉRARD (Derick) (5 voix) Chansons and Madrigal. Ms. du XVI[e] s. (**116**).
HOLLANDRE (Christianus de) (4 voix) (1549) Chansons and Madrigals, (f° 31) (**122**). Ms. de la 2[e] moitié du XVIII[e] siècle.

2. Imprimés :

ANONYME. (4 voix) 32 chansons musicales, Attaignant (s. d.), f° 11 (**124**).
— (4 voix) 36 chansons musicales, Attaignant, 1530, f° 5 v° (**133**).

Les deux versions sont un peu différentes quant aux paroles et le sont totalement quant à la musique :

36 chans. *Fortune m'a osté...* [2[e] vers].
32 chans. *Confortes moy ma dame* [2[e] vers].

GOMBERT. (5 voix) Vingt et six chansons musicales et nouvelles. Susato, s. d. (1555 ?), f° 9 (**184**).
MOREL (Cl.). (4 voix) Quart livre contenant XXVIII chansons, Attaignant, 1540, f° VI (**138**).
CORNET. (4 voix) Livre de Meslanges, Louvain, Phalese et Anvers, Bellere, 1575, f° 37 (**225**).
CASTRO. (4 voix) 2[e] strophe *Fors suis dolent* (V. Cornet) (**225**).
MONTFORT (Corneille DE). (4 voix) 2[e] Livre du « Jardin de Musique », Lyon, De Tournes, 1579, f° 37 (**272**).

II. Instrumentale.

CRECQUILLON. Hortus Musarum 1553, n° 20 (voix et luth) (**237**).

Le second vers de la 2[e] strophe sert de 2[e] vers à la 1[re] strophe qui seule est mise en musique.

III. Rééditions modernes (Musique instrumentale).

1. Reproduction manuscrite moderne :

CRECQUILLON. Transcription manuscrite de Quittard (**277**).

2. Imprimés :

CRECQUILLON. Chansons au luth, S. F. M., 1934, p. 124 (**281** *bis*).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LXIII-434 (**283**).

Avec les paroles d'Eustorg de Beaulieu.

XXXVI

Guiffrey 191.

POUR LA BRUNE.

Pourtant si je suis brunette,
Amy, n'en prenez esmoy ;
Autant suis ferme et jeunette
Qu'une plus blanche que moy.
Le blanc effacer je voy,
Couleur noire est toujours une :
J'ayme mieulx donc estre brune
Avecques ma fermeté,
Que blanche comme la lune,
Tenant de legereté.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Les Œuvres de Cl. MAROT, Lyon, Dolet, 1538 (**26**).
(Pour la suite, voir *Amour au cœur*, après cette date).
Se trouve de plus, dans le : Manuscrit de Chantilly (1538), nº 118 (**1**) (**53**).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

ANEAU (Barptolémy). Chant natal, Lugduni, 1539 (**79**).
On y trouve un Noël en
« *Imitation de Marot sur la Chanson* « *Pourtant si je suys brunette...* » *Tant en la lettre qu'en la musique...* »

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

Imprimés :

SERMISY. (4 voix) Parangon des Chansons, 2ᵉ Livre contenant 31 chans. Lyon, Moderne, 1538, fº 2 (**154**).
(4 voix) *Idem*. Edit. de 1540, fº 2 (**155**).

II. Instrumentale polyphonique.

Imprimés :

SERMISY. Intabolatura di Lauto. Francesco da Milano, Gardane, 1546, fº Eij vº (**169**).

XXXVII

Guiffrey 191.

Pour la Blanche.

Pourtant si le blanc s'efface,
Il n'est pas à despriser ;
Comme luy, le noir se passe,
Il a beau temporiser.
Je ne veulx point mespriser,
Ne mesdire en ma revanche ;
Mais j'ayme mieulx estre blanche
Vingt ou trente ans ensuyvant,
En beauté nayfve et franche,
Que noire tout mon vivant.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Les Œuvres de Cl. Marot, Lyon, Dolet, 1538 (**26**).
(Pour la suite : Voir *Amour au cœur*, après 1538.)
Se trouve de plus dans le : Manuscrit de Chantilly, 1538, nº 119 (**1**) (**53**).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Nous n'avons rien trouvé pour cette chanson. Elle nous semble être une réplique, une seconde strophe de la précédente [sa réponse].

XXXIV

Guiffrey 190.

Puisque de vous je n'ay autre visage,
Je m'en voys rendre hermite en un desert,
Pour prier Dieu, si un autre vous sert,
Qu'autant que moy en vostre honneur soit sage.

Adieu amours, adieu gentil corsage,
Adieu ce tainct, adieu ces frians yeulx !
Je n'ay pas eu de vous grand advantage ;
Un moins aymant aura peult estre mieulx.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Les Œuvres de Cl. Marot, Lyon, Dolet, 1538 (**26**).

(Pour la suite, voir : *Amour au cœur* après cette date).

Se trouve de plus dans le recueil (littéraire malgré son titre) intitulé : Les chansons nouvellement assemblées, 1538, p. 145 (**55**).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

1. Imprimés :

ANONYME. La fleur de poésie françoyse. Recueil joyeux, Paris, A. Lotrian, 1542 et 1543 (**62**) (**63**).

(Intitulé : *Huictain et sa responce*).

2. Rééditions modernes :

ANONYME. *Idem.* Réimpressions, Bruxelles, A. Mertens, 1864, p. 7 (**72**).
— *Idem.* Réimpression, Paris, 1909, Van Bever (**75**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

Vocale.

I. Monodique.

Imprimés :

ANONYME. Recueil de plusieurs chansons spirituelles, Malingre, 1555 (**89**).
— Anthologie française de Monnet, Paris, Barbon, 1765, p. 11 (**95**).

II. Polyphonique.

Imprimés :

ANONYME. (2 voix) Secundus tomus Biciniorum, 1545, n° 36 (**186**).
(Avec sa réponse : *Un moyns aymant*, n° 37).

SANDRIN. (4 voix) Parangon des Chansons, Lyon, Moderne, 1538, f° 18 (**153**).
— (4 voix) Tiers Livre contenant XXIX chansons, Attaignant, 1540, f° 12 (**137**).
— (4 voix) Premier Livre du Recueil contenant XXVIII Chansons, N. Duchemin, 1551, p. 8 (**188**).
— (4 voix) 1er Livre du Recueil contenant 30 chansons anciennes, Paris, Du Chemin, 1551, f° 16 (**190**).
— (4 voix) Premier Recueil des Recueils de Chansons, Le Roy Ballard, 1554, f° 12 (**239**).
— (4 voix) 1er Recueil des Recueils de Chansons, Le Roy Ballard, 1559, f° 12 (**240**).
— (4 voix) *Idem*, 1567, f° 12 (**241**).
— (4 voix) *Idem*, 1573, f° 12 (**242**).

CERTON. (4 voix) Tiers Livre contenant XXIX Chansons, Attaignant, 1540, f° 12 (**137**).
Réponse de *Puisque de vous*, par Sandrin (3e livre, f° 12).
— (4 voix) 1er Livre du Recueil contenant 30 chansons anciennes [Réponse], Paris, Chemin, 1551, f° 17 (**190**).

LASSUS (O. de). (5 voix) Thrésor de Musique d'Or. de Lassus, Cologne, P. Marceau, 1594 f° 132 (**275**).
Avec ces paroles :

Puisqu'en mon mal, tu me peux secourir
Tens moy les mains, ô Seigneur tout puissant,
Parle en douceur à mon cœur gémissant
Et je suis seur de me voir tout guerir.

LA BORDE (J.-B. DE). (4 voix) Essai sur la musique ancienne et moderne. Paris, 1780, tome II, p. 12 (**103**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Le Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LXVI-XXXIV-446 (**283**).

Publié in-extenso, transformée comme suit :

Puisque de vous je n'ay aultre visage
Rendre m'en vay a Dieu que je dessers
Pour le prier que, si chacun se perd
A son escient, je n'en souffre dommage.

Adieu la chair, adieu mondain servage
Adieu vous dy monde pernicieux ;
Je n'ay pas eu de vous grand avantage
Du Seigneur Dieu j'espere beaucoup mieux.

IX

Guiffrey 178.

Quand j'ay pensé en vous, ma bien aymée,
Trouver n'en puis de si grande beaulté ;
Et de vertu seriez plus estimée,
Qu'autre qui soit, si n'estoit cruauté.
    Mais pour vous aimer loyaument
    J'ay recompense de tourment ;
    Toutes foys quand il vous plaira
    Mon mal par mercy finira.

Dès que mon œil apperceut vostre face,
Ma liberté du tout m'abandonna ;
Car mon las cueur, esperant votre grace,
De moy partit et a vous se donna
    Or [1] s'est-il voulu retirer
    En lieu d'ou [2] ne se peult tirer
    Et vous a trouvée sans si,
    Fors qu'estes dame sans mercy.

Vostre rigueur veult donques que je meure,
Puis que pitié vostre cueur ne remord ;
Si n'aurez vous, de ce que vous asseure,
Loz ni honneur de si cruelle mort.
    Car on ne doit mettre en [3] langueur
    Celuy qui ayme de bon cueur.
    Trop est rude à son ennemy
    Qui est cruel à son amy.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 81 v° (5).
(Voir *Amour au cœur*.)

---

1. *Ou.* — P. Roffet 1532 **(7)**.
2. *dont.* — P. Roffet 1532 **(7)**. — Channey **(15)**. — P. Roffet 1534 **(12)** **(13)** 1535 **(16)**. — Ed. 1537 **(21)** **(22)**. — Gryphius s. d. **(27)**.
3. *a.* — P. Roffet 1534 **(12)** **(13)**.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

BEAULIEU (E. DE). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 46 (**81**).
Avec ces paroles : *Quand j'ay pensé en vous Bible sacrée.*
— Chansons spirituelles en l'honneur de Dieu, 1596, p. 288 (**83**).
(Avec les mêmes paroles que ci-dessus).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

Vocale polyphonique.

Imprimés :

ANONYME. (4 voix) 38 chansons musicales, Attaignant, 1529, f° 14 (**132**).
CRECQUILLON. (Sur la 3e strophe, *Votre rigueur*.)
(3 voix) Recueil des fleurs, Louvain, Phalese, 1569, f° 9 (**219**).
— (3 voix) La fleur des chansons, Louvain, Phalese, 1574, p. 90 (**223**).
— (3 voix) Premier Livre de chansons à trois parties, Le Roy-Ballard, 1578, f° 10 v° (**258**).

L'on peut rapprocher cette 3e strophe de la chanson du XVe ou XVIe siècle :
Vostre pitié veult donque que je meure...
(Paris, B. N., Ms. fr. n. a. 4379, f° 4 v°).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LXIV-434 (**283**).
Avec les paroles d'Eustorg de Beaulieu.

XXIV

Guiffrey 185.

Quand vous voudrez faire une amye
Prenez la de belle grandeur,
En son esprit non endormie,
En son tetin bonne rondeur ;
Doulceur
En cueur
Langage
Bien sage
Dansant, chantant par bons accords,
Et ferme de cueur et de corps.

Si vous la prenez trop jeunette,
Vous en aurez peu d'entretien ;
Pour durer prenez la brunette,
En bon point d'asseuré maintien.
Tel bien
Vault bien
Qu'on face
La chasse
Du plaisant gibier amoureux ;
Qui prend telle proye est heureux.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 85 v° (**5**).
(Voir *Amour au cœur.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

ANONYME. Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, 282 v° (**68**).
MAROT (Cl.). 50 Psaumes, 1543, Ps CXXXVIII (**86**).
BEAULIEU (E. DE). Chrestienne resjouissance, 1546, f° 12 (**81**).

Avec ces paroles :

Quant vous voudrez faire une amie...
Pour prendre a femme en tout honneur...
Prenez plus de garde à sa vie
Qu'aux biens beauté tainct ou colleur.

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale

1. Monodique.

Imprimés :

ANONYME. Psaume de David (s. l.), 1560, ps. CXXXVIII et CV (**100**).
Le Ténor de cette chanson (38 chansons, Attaignant, 1529) se reconnaît sous ces deux psaumes. (Il se retrouve sous *Une pastourelle gentille*).

2. Polyphonique.

Imprimés :

CONSEIL (Jean) (4 voix) 38 Chansons musicales, Attaingnant, 1529, f° XI, (**132**).
GOUDIMEL. (4 voix) Les Cent cinquante psaumes de David, Genève, 1580 [et 1565] (**104**).
V. aussi : Psalmen Davids, 1609 (**107**).
(Analogie entre le ténor des 38 chansons d'Attaignant, 1529 et le ps. CXXXVIII).
Ce ténor se retrouve également au ps. CV (Th. de Bèze).
LE JEUNE (Claude). (5 voix) Dodecacorde, 1598 (**105**) (ps. CXXXVIII).
SWELLINCK (J. P.). Les psaumes de David mis en musique, Amsterdam, MDCIV (**106**).
Le Ps. CXXXVIII conserve assez bien la mélodie.

II. Rééditions modernes.

ANONYME. Psaumes. Th. Gerold, s. d. (**110**).
Contient les Ps. 105 et 138 avec leurs mélodies.
— Le psautier huguenot du XVIe s., H. Expert, 1902 (**102**).
(Contient les ps. 138 et 105 avec leur musique monodique).
— 20 chants de la Vieille France, Heugel, 1904, J. Tiersot, n° 10 (**281**).
GOUDIMEL. (4 voix) Les Cent cinquante psaumes de David, Genève, 1580. Réédité par Henry Expert, 1894 (**108**).
(Analogie entre le Tén. des 38 ch. 1529 et le ps. CXXXVIII).
SWEELINCK (J. P.). Psalmen, tome 2 à 5, des : Werken van J. P. Sweelinck. Réédition p. M. Seiffert, 1897-1898, ps. CXXXVIII (**109**).
LE JEUNE (Cl.). (5 voix). Dodecacorde. Rééd. H. Expert 1900 (**110**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876 (**283**).
La chanson y est publiée in-extenso, p. LXV, 33-433.

XLI

Guiffrey 193.

« *Composée par* HEROET »

Qui la vouldra souhaite [1] que je meure :
Puis, s'il congnoist son grand deuil appaisé,
La serve bien ; mais il est malaisé,
Mort son amy, qu'elle vive demeure.

« *Second couplet composé par* MAROT ».

Je cuyde bien qu'elle mourroit à l'heure
Que mort viendroit tous les amans saisir ;
Mais si, toy mort, elle en trouve à choisir,
J'ay belle peur qu'a grand'peine elle pleure.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Les œuvres de Cl. Marot, Lyon, Dolet, 1538 (**26**).
(Pour la suite, voir ***Amour au cœur.***)

Se trouve en outre dans le : Manuscrit de Chantilly, 1538. n° 75 (Heroet) ; n° 76 (2e couplet par Marot) (**1**) (**53**).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

BEAULIEU (E. de). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 37 (**81**).
Avec ces paroles :
Qui la vouldra la messe si l'endure...

RECUEILS AVEC MUSIQUE

Vocale polyphonique.

1. Manuscrits :

ANONYME. Ms., f° 11 (s. l. n. d.) (**111**).

1. ... *fault premier que je meure.* — E. Dolet 1538 (**26**).

2. Imprimés :

ANONYME. (2 voix) Bergkreyen, auff zwo Stimmen. Nürnberg, 1551, n° 34 (**193**).
— (4 voix) Cinquième livre des Chansons à 4 parties, Louvain, Phalese, 1555, p. 5 (**203**).
— (4 voix) *Idem*, 1558, p. 5 (**204**).
SERMISY. (4 voix) 33 Chansons nouvelles. Attaignant (s. d.), f° 16 (**125**).
GARDANE. (2 voix) Canzoni francese a due voce, Venise, Gardane, 1539, f° 24 (**164**).
GOSSE. (3 voix) 31 Chansons musicales 3 voix. Attaignant, avril 145, f° 14 (**136**).
BELIN. 2e strophe : *Je cuyde bien...*
(4 voix) 26e Livre contenant 27 chansons. Attaignant, 1548, f° 11 (**141**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LXV-434 (**283**).
Avec les paroles d'Eustorg de Beaulieu.

XI

Guiffrey 179.

Qui veult avoir liesse,
Seulement d'un regard
Vienne veoir ma maistresse
Que Dieu maintienne et gard :
Elle a si bonne grace,
Que celluy qui la veoit
Mille douleurs efface.
Et plus s'il en avoit.

Les vertus de la belle
Me font esmerveiller ;
La souvenance d'elle
Faict mon cueur esveiller ;
Sa beauté tant exquise
Me faict la mort sentir ;
Mais sa grace requise
M'en peult bien garantir.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 82 r° (5).
(Voir *Amour au cœur.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

1. Imprimés :

ANONYME. S'ensuyt plusieurs belles chansons, Lotrian, 1542, n° 36, p. 64 (61).
Avec ces paroles :

Qui veult avoir liesse
Et avec Dieu part.

Indiqué comme se chantant sur l'air de

Monsieur de Bourbon.

C'est un véritable cantique qui semble fait en imitation de la chanson de Marot et paraît avoir été composé sur le timbre d'une chanson populaire.

ANONYME. S'ensuyt plusieurs belles chansons, Lotrian, 1543, f° XXXI (**64**).
— Chansons nouvellement composées sur plusieurs chants, Paris, Jean Bonfons, 1548, n° 52 (**65**).
— Rigaud et Saugrain, 1557, f° 80, n° 62 (**67**).
— Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, 23 v° (**68**).
— Chansons spirituelles en l'honneur de Dieu, 1596, p. 120 (**83**).

Avec ces paroles :

Qui veut avoir liesse
Et avec Dieu part.

Se chante sur l'air de :

Quand parti de Rivolte.

BEAULIEU (E. DE). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 47 (**81**).

Avec ces paroles :

Qui veult avoir liesse...

2. *Rééditions modernes :*

ANONYME. Chansons, Lotrian, 1542. Réimpression de A. Percheron, Genève, 1867, n° 36, p. 64 (**73**).
— Chansons, Paris, J. Bonfons, 1548. Réédition Baillieu, Paris, 1869 (**74**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

Vocale polyphonique.

Imprimés :

ROUSSEL. (4 voix) Le second trophée de Musique, Lyon, Granjon, 1559, n° XXII (**271**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

FRÉCHEVILLE (DE). Un Index du XVIe siècle (1548-49), publié par de Frécheville (*Bull. du Protestantisme*), 1853 (**285**).

N° 9. La chanson religieuse (pas autrement précisée) *Qui veut vivre en liesse* est indiquée comme se chantant sur le timbre de *Gentil fleur de noblesse ;* le même que : *Quant parti de Rivolte.*

La chanson de Marot et ses modifications religieuses semblent donc avoir été composées sur un timbre populaire (V. plus haut, chans. spir., 1596).

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LXVII, 427-434 (**283**).

XXII

Guiffrey 185.

Qui veult entrer en grace
Des dames bien avant
En cautelle et fallace
Fault estre bien scavant.
Car tout vray poursuyvant,
La loyaulté suyvant,
Aujourd'huy est deceu,
Et le plus decevant
Pour loyal est receu.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 85 r° (5).
(Voir *Amour au cœur.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

ANONYME. Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, f° 267 (**68**).
BEAULIEU (E. DE). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 63 (**81**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

Vocale polyphonique.

Imprimés :

ANONYME. (4 voix) 35 chansons musicales, Attaignant (s. d.), f° 6 r° (**127**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LXVI-435 (**283**).

II

Guiffrey 171.

Secourez moy, ma Dame par amours,
Ou autrement la Mort me vient querir :
Autre que vous ne peult donner secours
A mon las cueur lequel s'en va mourir,
Helas ! helas ! veuillez donc [1] secourir
Celuy qui vyt pour vous en grand'destresse [2]
Car de son cueur vous estes la maitresse.

[3] Si par aymer et souffrir nuictz et jours
L'amy dessert ce qu'il vient requerir
Dictes pourquoy faictes si longz sejours
A me donner ce que tant veulx cherir ?
O noble cueur, laisserez vous perir
Votre servant par faulte de liesse ?
Je croy qu'en vous n'a point tant de rudesse.

Vostre rigueur me feit plusieurs detours
Quand au premier je vous vins requerir ;
Mais Bel Accueil m'a faict d'assez bons tours
En me laissant maintz baisers conquerir
Las ! vos baisers ne me scaivent guerir,
Mais vont croissant l'ardent feu qui me presse
Jouyssance est ma medecine expresse.

---

1. ... *venez le secourir.* — Fleur des chansons s. d. (1528 ?) (**58**).
2. ... *tristesse*... (*id.*) (**58**).
3. ... La deuxième strophe est la suivante dans la « Fleur des Chansons » (1528 ?) (**58**).

Servy vous ay mainte nuyt et maints iours
Vous suppliant à mes maux secourir
Mais iaperçoy qu'avez faict maints faulx tours
Dont sans faillir ie cuyde mourir
Mais si riens vault prier et requerir
Armez nos yeux de deuil et de tristesse
Et gettez hors vostre amy de tristesse

(pas de 3[e] strophe).

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 79 v° (5).
(Voir *Amour au cœur*.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

1. *Imprimés :*

ANONYME. Fleur des chansons, (s. d.), 1528, (?) (**58**).
— S'ensuyvent plusieurs belles chansons, 1537, f° IV (**60**).
— S'ensuyvent plusieurs belles chansons, Lotrian, 1543, f° XXXII (**64**).
— Chansons nouvellement composées, Vve Buffet, 1557, f° 53 v°, n° 50 (**66**).
— Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, f° 213 r° (**68**).

DANIEL (Jean). Noels (1520-1530) ? (**76**).
La chanson a servi de timbre à un Noël (V. réédition moderne).

MALINGRE (M.). S'ensuyvent plusieurs belles chansons, 1533, n° 14 (**77**).
Sur ces paroles : *Secourez moy Sire des ennemis.*

BEAULIEU (E. DE). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 11 (**81**).
Sur ces paroles : *Secourez-moi mon Dieu mon seul recours.*

2. *Rééditions modernes :*

ANONYME. Fleur des chansons (1528 ?), Techener, 1833 (**69**).
— *Id.*, Gand, Duquesne, 1856 (**70**) (1857 (**71**)

DANIEL (Jean). Les Noels de J. D. par H. Chardon, Le Mans, Monnoyer, 1874 (**87**).
La chanson est indiquée comme timbre (p. 5) du Noël :
Au bon Jesus ayans très tous recours

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale.

1. Monodique.

Imprimés :

ANONYME. Plusieurs traictez. 1539 (**99**).
— Psaumes de David. Loys Bourgeois (s. l.), 1560 (**100**).
Le ténor des 37 chansons Attaignant se retrouve sous les psaumes 79 et 137.

2. Polyphonique.

1. *Manuscrits :*

LASSUS (O. DE). (5 voix) Chansons and Madrigals. Ms. post. à 1660, f° 61 (**119**).

2. *Imprimés :*

SERMISY. (4 voix) 37 chansons, Attaignant (s. d.), f° 4 v° (**128**).
— (4 voix) Chansons nouvelles, Attaignant, 1528, n° 1 (**129**).
— (4 voix) 37 chansons, Attaignant, mars 1531, f° 1 (**134**).

GOMBERT. (4 voix) 31 chansons, 2e Livre, Susato, 1543-1544, f° 4 (**174**) (**175**) (**176**).

CANIS. (4 voix) 19e Livre contenant 22 chansons, Attaignant, 1546, f° 2 (**140**).

BASTON. 2e strophe : *Si par aimer et souffrir.*
— (4 voix) 3e Livre des chansons, Louvain, Phalese, 1554, p. 6 (**201**).
— (4 voix) *Id.*, 1558, p. 6 (**202**).
LASSUS (O. DE). (5 voix) 4e livre. Phalese, 1570, fo 29 (**221**).
— (5 voix) Livre de Melanges contenant six vingts chansons. Le Roy-Ballard, 1560, fo 15 (**245**).
GOUDIMEL. (4 voix) Les psaumes mis en rime française (s. l.), 1565 (**104**).
Analogie entre le ténor des 37 chansons Attaignant et les ps. 137 et 79.
entre le ténor des 37 chansons Attaignant et les ps. 137 et 79.
— (4 voix) Les 150 psaumes, Genève, 1580 (**104**).
— (4 voix) Psalmen Davids, 1609 (**107**).
TURNHOUT. (2 voix) Liber musicus Duarum vocum, Phalèse, 1571, fo 39 (**222**).
MONTE (Ph. DE). (5 voix) Mellange des Chansons, Le Roy-Ballard, 1572, fo 7 ro (**246**).
— (5 voix) 23e livre de chansons d'O. de Lassus et autres, Le Roy-Ballard, 1583, fo 13 (**260**).
— (5 voix) 23e Livre de chansons en forme de Vaudeville, Le Roy-Ballard, 1583, fo 13 (**262**).
— (5 voix) *Id.* (1585), fo 13 (**263**).
CORNET (C. S.) (4 voix) Livre de Mellanges, Phalese, Anvers, 1575, fo 72 (**225**).
SWEELINCK (J. P.). (4 voix) Psaumes de Cl. Marot, Amsterdam, 1604 (**106**).
Le ps. 137 conserve en partie le tenor des « 37 chansons Attaignant ». Le psaume 79 également

II. Instrumentale polyphonique.

Imprimés :

ANONYME. 25 chansons réduites en la tabulature des orgues, Attaignant, février 1530, fo LXXV (**145**).
SERMISY. Très brève Introduction (voix et luth), Attaignant, 1529, fo XXXV (**142**).

III. Rééditions modernes.

1. Musique vocale.

ANONYME. (1 voix) Psaumes. Th. Gerold, s. d. (**101**).
Contient les Ps. 137 et 79.
— (1 voix) Le psautier huguenot du XVIe s., H. Expert, 1902. (**102**).
Contient les psaumes 137 et 79 avec musique monodique.
GOUDIMEL. (4 voix) Les Cent cinquante Psaumes (Genève, 1580). H. Expert, Paris, 1894, ps. 137 et 79 (3e fasc., pp. 109-57) (**108**).
SWEELINCK. (4 voix). Psaumes de J. P. Sweelinck publiés par Seiffert, 1897-1898, tomes 2 à 5 des : Werken van J. P. Swelinck (**109**).
LASSUS (O. DE). (5 voix). A. Sandberger, XVI p. 163 (**280** *bis*).

2. Musique instrumentale.

ANONYME. 25 chansons en tablature des orgues, publiées dans les « Chansons und Tänze ». Ed. Bernouilli, 1914 (H. II, fo LXXV) (**282**).
SERMISY. Chansons au luth, S. F. M., 1934, p. 29 (**281** *bis*).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Cités dans le chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LXVIJ, 433. (**283**).
Avec les paroles d'E. de Beaulieu (V. plus haut).

VIII

Guiffrey 177.

Si de nouveau j'ay nouvelles couleurs,
Il n'en fault ja prendre esbahyssement ;
Car de nouveau j'ay nouvelles douleurs,
Nouvelle amour et nouveau pensement ;
Dueil et ennuy, c'est tout l'advancement
Que j'ay encor de vous tant amoureuse ;
Si vous supply que mon commencement
Cause ne soit de ma fin langoureuse.

Pleust or a Dieu, pour fuyr mes malheurs,
Que je vous tinse à mon commandement,
Ou pour le moins, que vos grandes valeurs
Ne fussent point en mon entendement ;
Car vos beaulx yeux me plaisent tellement,
Et vostre amour me semble tant heureuse,
Que je languy [1] : ainsi voyla comment
Ce qui me plait m'est chose douloureuse.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, fº 81 rº (5).
(Voir *Amour au cœur.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEIL AVEC MUSIQUE

Vocale polyphonique

Imprimé :

CONSILIUM. (4 voix) 38 Chansons musicales, Attaignant, 1529, fº 6 (**132**).
(Anonyme. Identifié par Eitner (Bibliographie, p. 487).

---

1. *Que j'en languy.* — P. Roffet 1532 (**7**) (**8**). — P. Roffet 1534 (**12**) (**13**), 1535 (**16**). — Ed. de 1537 (**21**) (**22**).

XXXIX

Guiffrey 192.

Si j'avois tel credit
Et d'amour recompense,
Comme l'envieux pense,
Et comme il vous a dict,
Menteur ne seroit dict,
Ne vous froide amoureuse,
Et moy, povre interdict,
Serois personne heureuse !

Quand je viens à remirer
Si belle jouyssance,
Il n'est en ma puissance
De ne la desirer ;
Et pour y aspirer,
Nen doy perdre louange,
Ne d'honneur empirer ;
Suis je de fer, ou ange ?

Qu'est besoing de mentir.
J'ose encores vous dire
Que plus fort vous desire
Quand veulx m'en repentir.
Et pour aneantir
Ce desir qui tant dure,
Il vous fauldroit sentir
La peine que j'endure

Vostre doulx entretien,
Vostre belle jeunesse,
Vostre bonté expresse
M'ont faict vostre, et m'y tien :
Vray est que je voy bien
Vostre amour endormye
Mais langueur ce m'est bien
Pour vous, ma chere amye.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Les œuvres de Cl. Marot, Lyon, Dolet, 1538 (**26**).
(Pour la suite, voir *Amour au cœur,* après 1538.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEIL AVEC MUSIQUE

Vocale polyphonique

Imprimé :

ARCHADELT. (4 voix) 26e Livre contenant 27 chansons, Attaignant, 1548, fo 16 (**141**).
Sur la dernière strophe : *Vostre doulx entretien.*

XXXI

Guiffrey 186.

Si je vy en peine et langueur,
De bon gré je le porte.
Puis que celle qui a mon cueur
Languit de mesme sorte.
Tous ces maulx nous faict recevoir
    Envie decevante,
Qui ne permet nous entrevoir
Et d'en parler se vante.

Aussi Danger, faulx blasonneur,
Tient rigueur à la belle ;
Car il menasse son honneur
S'il me veoit auprès d'elle.
Mais plus tost loing je me tiendray
Qu'il en vienne nuysance,
Et à son honneur entendray
Plus tôt qu'à ma plaisance.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 87 v° (5).
(Voir *Amour au cœur*.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

ANONYME. Recueil et Eslite, Waesberg, 1576, 248 r° (**68**).
BEAULIEU (E. DE). Chrestienne resjouissance, 1546, n° 26 (**81**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

Vocale polyphonique.

Imprimés :

SERMISY. (4 voix) 33 Chansons nouvelles, Attaignant (s. d.), f° 2 (**125**).

PÉVERNAGE (A.). (6 voix) Livres Quatrième des chansons d'André Pévernage, Anvers, 1591, f° VII (**274**).
— (6 voix) Chansons d'André Pévernage, Phalese, 1607, f° 7 (**235**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri) Chansonnier huguenot, Paris, 1876, p. LXVIIj, 432 (**283**).

XII

Guiffrey 179.

Tant que vivray en aage fleurissant,
Je serviray Amour, le dieu puissant,
En faictz, en dictz, en chansons et accords.
Par plusieurs jours m'a tenu languissant,
Mais après deuil m'a fait resjouyssant,
Car j'ay l'amour de la belle au gent corps.
Son alliance,
C'est ma fiance :
Son cueur est mien,
Le mien est sien.
Fy de tristesse,
Vive liesse
Puis qu'en amours j'ay tant de bien !

Quand je la veulx servir et honorer,
Quand par escriptz veulx son nom decorer,
Quand je la veoy et visite souvent,
Ses envieux n'en font que murmurer ;
Mais nostre Amour n'en scaurait moins durer :
Autant ou plus en emporte le vent,
Malgré envie,
Toute ma vie
Je l'aymeray
Et chanteray :
C'est la première
C'est la dernière
Que j'ay servie et serviray.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 82 v° (5).
(Voir *Amour au cœur.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS SANS MUSIQUE

Imprimés :

MALINGRE (M.). S'ensuyvent plusieurs belles chansons, 1533, nº 4 (**77**).
BEAULIEU (E. DE). Chrestienne resjouissance, 1546, nº 89 (**81**).
— Chansons spirituelles en l'honneur de Dieu, 1596, p. 72 (**83**).

Avec ces paroles :

Tant que vivray en aage florissant
Je serviray le Seigneur Tout Puissant...

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

1. Manuscrits :

GHERO (Jhan). (2 voix) Madrigals or chansons for 2 voices. Ms. du XVIII[e] siècle, fº 6 (**121**).

2. Imprimés :

ANONYME. (4 voix) 37 chansons musicales, Attaignant (s. d.), fº 16 vº (**128**).
— (4 voix) 35 chansons musicales, Attaignant (s. d.), fº 16 vº (**127**).
— (4 voix) Chansons nouvelles, Attaignant, 1528, nº 2 (**129**).
— (4 voix) Sans titre, Scotto, 1535, nº 16 (**148**).
— (4 voix) 7[e] livre des Chansons à 4 parties, Louvain, Phalese, 1570, fº 52 (**208**).
— (4 voix) *Id.* 1576, fº 11 (**209**).
— (4 voix) *Id.* 1597, fº 10 (**210**).
— (4 voix) *Id.* 1601, » (**211**).
— (4 voix) *Id.* 1605, » (**212**).
— (4 voix) *Id.* 1608, » (**213**).
— (4 voix) *Id.* 1613, » (**214**).
— (4 voix) *Id.* 1622, » (**215**).
— (4 voix) *Id.* 1632, » (**216**).
— (4 voix) *Id.* 1636, p. 12 (**218**).
— (4 voix). Livre 7[e] des chansons vulgaires, Douay. Pierre Bogart, 1633, fº 10 (**217**).

GHERO (Jhan). (3 voix) Jardin musiqual, Anvers, Waelrant-Jean Laet, 1556, p. 16 (**267**).
— (2 voix). Il primo livro di Madrigali, Scotto, Venise, 1543, p. 28 (**149**) (**149** *bis*).
— (2 voix) *Id.*, Venise, 1588, p. 28 (**151**).
— (2 voix) *Id.*, Venise, 1687, p. 28 (**152**).

II. Réductions instrumentales.

ANONYME. 25 chansons musicales réduites en la tabulature des orgues, fº LVII. Attaignant, 1530 (février) (**145**).
— Intabolatura di Lauto di Dominico Bianchini detto Rossetto. Gardane, 1546, fº Eij vº (**171**).
— Intabolatura di Lauro libro primo, Venetia, Gardane, 1554, fº 26 (**172**).
— Nova longeque elegantissima cithara, Phalese, 1568, fº 14 vº (**238**).

SERMISY. Très brève Introduction, Attaignant, 1529 (voix et luth), fº LIII (**142**).
— Libro de Musica para Vihuela, Miguel de Fuenllana, 1554, fº 118 (**276**).

III. Rééditions modernes.

ANONYME. 25 chansons, Attaignant, réduites en la tabulature des orgues, 1530, publiées dans « Chansons und Tänze, Pariser Tabulaturdrucke » (H. II, f° LVII), Éd. Bernouilli, 1914 (**282**).

SERMISY. Très brève Introduction, publiée dans les Chansons au luth, S. F. M., 1934, p. 48 (**281** *bis*).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

FRÉCHEVILLE (DE). Un Index du XVI[e] siècle (1548-1549), 1853, publié par de Frécheville *(Bullet. du Protestantisme)* (**285**).

N° 3 : La chanson religieuse *Tant que vivray*... misc à l'index, est indiquée comme se chantant sur le timbre de *Tant que vivray en aage florissant* et n'est pas autrement précisée.

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876, LXX, p. 22-424-435 (**283**).

Avec les paroles d'E. de Beaulieu :

Tant que vivray en aage florissant
Je serviray le Seigneur tout puissant
En faicts, en dits, en chansons et accords
Le vieil serpent m'a tenu languissant
Mais Jesus-Christ m'a fait resjouissant
En exposant pour moy son sang et corps.
Son alliance
C'est ma fiance
Il est tout mien
Je suys tout sien
Fy de tristesse
Vive liesse
Puisqu'en mon Dieu a tant de Bien...

XXV

Guiffrey 186.

Du Jour de Noel

Une pastourelle gentille
Et un berger, en un verger,
L'autrehier en jouant à la bille
S'entredisoient, pour abréger :
Roger
Berger
Legere
Bergere
C'est trop à la bille joué :
Chantons Noé, Noé, Noé.

Te souvient il plus du Prophete
Qui nous dit cas de si hault faict [1]
Que d'une pucelle parfaicte
Naistroit un enfant tout parfaict ?
L'effect
Est faict
La belle
Pucelle
A un filz du ciel advoué :
Chantons Noé, Noé, Noé.

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Adolescence Clémentine, 1532, f° 86 r° (**5**).
Cette chanson classée à la suite de : *Quand vous voudrez...* est indiquée ainsi : Chanson de Noël *sur le chant* de la précédente.
(Voir *Amour au cœur*.)

Cl. Marot, Cinquante psaume en françays, s. l., 1543. Contient le ps. CXXXVIII qui présente certaines analogies musicales avec la chanson (**86**).

1. *... un cas de hault faict.* — Channey (**15**). — P. Roffet 1535 (**16**). — Edit. 1537 (**21**) (**22**).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale.

1. Monodique.

Imprimés :

ANONYME. Psaumes de David (s. l.), 1560 (**100**).

Le ténor des « 38 chansons Attaignant », 1529, présente des analogies avec le psaume CXXXVIII.

2. Polyphonique.

Imprimés :

ANONYME. (4 voix) 38 chansons musicales, Attaignant, 1529, f° XI (**132**).

GOUDIMEL. (4 voix) Les Cent cinquante Psaumes, Genève, 1565 et 1580) (**104**).

Rapport certain entre la Ténor de la chanson (38 ch. Att., 1529) et le psaume CXXXVIII.

— (4 voix) Psalmen Davids, 1609 (**107**).

CAURROY (Fr. Eustache DU). (5 voix) 22e Livre de chansons en forme de vaudeville, Le Roy Ballard, 1583, f° 15 (**261**).

LASSUS (O. DE). (5 voix) 22e Livre de chansons d'O. de Lassus, Le Roy-Ballard, 1583, p. 176 (**259**).

WAELRANT. (4 voix) 7e Livre, Phalese, 1597, f° 23 (avec sa responce : *Te souvient-il...*) (**210**).

— (4 voix) 7e Livre, 1601 (**211**).

— *Id.* 1605 (**212**).

— *Id.* 1608 (**213**).

— *Id.* 1613 (**214**).

— *Id.* 1622 (**215**).

— *Id.* 1632 (**216**).

LEJEUNE (Claude). (5 voix) Dodecacorde, 1598 (**105**).

Contient le ps. CXXXVIII. La mélodie traditionnelle est mise à la partie de taille.

SWEELINCK (J. P.). Les psaumes de Marot mis en musique. Amsterdam, 1604 (**106**).

Le ps. CXXXVIII conserve la mélodie.

II. Rééditions modernes.

ANONYME. Chants de la Vieille France, n° 10, Tiersot, Heugel, 1904 (**281**).

— Le Psautier huguenot du XVIe s. H. Expert, Paris, 1902 (**102**).

Contient le ps. CXXXVIII avec sa mélodie traditionnelle issue de la Chanson de Marot.

GOUDIMEL. (4 voix) Les cent cinquante psaumes. Réédition de H. Expert, Paris, 1894 (**108**).

Le ténor se retrouve également sous le ps. CV (Th. de Bèze).

LEJEUNE (Cl.). Réédition moderne du Dodecacordre, H. Expert, Senart, Paris, 1900 (**110**).

Contient le ps. CXXXVIII. 1er fasc., p. 7.

SWEELINCK (J. P.). Psaumes de Marot. Réédition par Seiffert, tome II à V des : Werken van J. P. Sweelinck, 1897-1898 (**109**).

Contient le ps. CXXXVIII.

XXXV

Guiffrey 190.

Vous perdez temps de me dire mal d'elle
Gens qui voulez divertir mon entente :
Plus la blasmez, plus je la trouve belle ;
S'esbahit on si tant je m'en contente ?
La fleur de sa jeunesse,
A vostre advis rien n'est-ce ?
N'est-ce rien que ses graces ?
Cessez vos grans audaces,
Car mon amour vaincra vostre mesdire :
Tel en mesdict qui pour soy la desire [1].

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Les œuvres de Cl. Marot, Lyon, Dolet, 1538 (**26**).
(Pour la suite, voir *Amour au cœur*, après 1538.)
Se trouve de plus dans :
Manuscrit du XVIe s., Lausanne (**4**), publié par Chavannes, 1844 (**283** *bis*).
Avec ces paroles :
Vous perdez temps de me venir reprendre.
Si ce n'est pas une transformation de :
Vous perdez temps de me dire mal d'elle.
il faut la considérer comme une 44e chanson de Marot (sur laquelle nous n'avons trouvé rien d'autre).

---

1. Les plus belles Chansons de Lotrian (1542) donnent un 2e strophe no 33, que nous avons trouvée également dans le « Tiers livre d'Attaignant », fo VIII, 1540 (musique de Mittandier). Dans aucune des éditions littéraires Cl. Marot ne semble s'être soucié de la reconnaître. La voici (Att., fo VIII).

Tel en mesdit qui pour soy la desire
Mais faulx rapport qui sur amants attente
Plus en mesdit, plus à l'aimer m'attire
Pour sa beauté et sa grace excellente
A juger d'elle quesse
C'est droict une déesse
Prise ès haults cieux et places
Laissez donc vos menaces
Faulx envieulx ostez ceste querelle
Vous perdez temps de me dire mal d'elle.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RECUEIL SANS MUSIQUE

1. Imprimés :

ANONYME. S'ensuyt plusieurs belles chansons nouvelles, Paris, A. Lotrian, 1542 (**61**).
— La Fleur de poésie française. Recueil joyeux, Paris, Lotrian, 1542 (**62**), 1543 (**63**).
La chanson y est intitulée : *Dixain et sa responce.*
— Chansons spirituelles à l'honneur de Dieu, 1569, nº 112 (**82**).
Avec ces paroles :
Vous perdez temps gent maligne et rebelle.

BARPTOLEMY (Aneau). Chant natal, Lugduni, 1539 (**79**).
On y trouve un chant pastoural sur la chanson de Marot.

2. Rééditions modernes.

ANONYME. La Fleur de poésie française, Lotrian, 1543. Réimpression de A. Mertens, Bruxelles, 1864, p. 36 (**72**).
— S'ensuyt plusieurs belles chansons, Lotrian, 1542, Réimpression de A. Percheron, Genève, 1867 (nº 33), p. 59 (**73**).
— La Fleur de poésie française, Lotrian, 1543. Réimpression de Van Bever, Paris, 1909 (**75**).

RECUEILS AVEC MUSIQUE

I. Vocale polyphonique.

1. Manuscrits :

ANONYME. (2 voix) Duet in score. Ms. antérieur à 1760, fº 99 (**120**).

2. Imprimés :

ANONYME. (2 voix) Bicinia, Anvers, Phalese, 1590, nº 16 (**227**) (**228**).
ARCHADELT. (4 voix) Parangon des Chansons, 3e livre contenant 26 chansons. Lyon, Moderne, 1538, fº 31 (**156**) (**162**).
SERMISY. (4 voix) Tiers livre contenant 29 chansons, Attaignant, 1540, fº 8 (**137**).
— (4 voix) Le Parangon des chansons. 7e Livre contenant 27 chansons, Lyon, Moderne, 1540, fº 20 (**160**).
— (4 voix) 1er Livre du recueil contenant 28 chansons. Paris, Du Chemin, 1551, p. 6 (**188**).
(4 voix) Premier livre du recueil contenant 30 Ch, Paris, Du Chemin, 1551, fº 12 vº (**190**).
MITTANDIER. (4 voix) Tiers livre contenant XXIX chansons, Attaignant, 1540, fº 8 (Responce de la 1re strophe dont la musique est de Sermisy) (**137**).
— (2 voix) Secundus tomus Biciniorum, 1545, nº 8 (**186**).
— (4 voix) Premier livre du recueil contenant XXX chansons. Paris, Du Chemin, 1551, fº 12, vº (2º strophe) (la 1re étant de Sermisy) (**190**).
CASTILETI. (6 voix) 13e Livre contenant 22 chansons, Susato, 1550, fº 8 (**182**).
SANDRIN. (4 voix) 7e Livre des Chansons, Louvain, Phalèse, 1560, p. 16 (Avec sa réponse : *Tel en mesdict*) (**207**).
— (4 voix) *Idem*, 1570, fº 10 (**208**).
— (4 voix) *Idem*, 1576, fº 11-12 (**209**).

SANDRIN. (4 voix) 7e Livre, Anvers, Vefve J. Bellere, 1597, fo 10 (**210**).
— (4 voix) 7e Livre, 1601 (**211**).
— *Id.* 1605 (**212**).
— *Id.* 1608 (**213**).
— *Id.* 1613 (**214**).
— *Id.* 1622 (**215**).
— *Id.* 1632 (**216**).
— *Id.* Douay, P. Bogart, 1633, fo 10 (**217**).
PEVERNAGE (6 voix) Livre Quatrième des Chansons d'André Pevernage, Anvers, 1591, fo XIX (**274**).
— (A.). (6 voix). Chansons d'A. Pevernage, Phalese, 1607, fo 19 (**235**).
CRECQUILLON. (4 voix) 7e Livre de chansons vulgaires, Anvers, Phalese, 1636, p. 19 (**218**). (Seulement la 2e strophe).

II. Instrumentale.

Imprimés :

ANONYME. Hortus Musarum, 1552 (pour 1 luth seul) (**236**). No 24 et 25 (Avec la responce : *Tel en mesdict*).
— Nova Longeque elegantissima cithara, Phalese, 1568, fo 22 vo (**238**).

III. Rééditions modernes.

1. Musique vocale polyphonique.

SERMISY. Trésor musical de Maldeghem, Bruxelles, 1865-73 (**279**).

2. Musique instrumentale.

Copie manuscrite moderne.

ANONYME. Transcription manuscrite de Quittard (**277**).

ALLUSIONS DANS DIFFÉRENTS OUVRAGES

BORDIER (Henri). Chansonnier huguenot, Paris, 1876 (**283**).
P. LXXI-466. Avec ces paroles : *Vous perdez temps gent maligne et rebelle.*
P. LXX, 466. Une chanson semble faite sur le dernier vers de celle de Marot : *Tel en mesdict qui sentira son ire.*

CHAPITRE DEUXIÈME

§ 1. — BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CONTENANT DES CHANSONS DE CLÉMENT MAROT

1° BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

2° BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

N. B. — Pour un même éditeur, les différentes publications sont indiquées dans leur ordre chronologique. Dans certains cas (p. ex. *Phalèse, Le Roy Ballard*) lorsque les recueils ont eu un grand nombre de rééditions, nous plaçons chaque recueil à sa date de première publication et nous indiquons à la suite et dans l'ordre chronologique les différentes rééditions de cet ouvrage.

§ 1. — BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CONTENANT DES CHANSONS DE CLÉMENT MAROT

1° BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Il n'y a pas eu d'éditions réservées exclusivement aux chansons. Celles-ci se trouvent insérées dans les éditions d'œuvres complètes ou disséminées dans différents ouvrages (collectifs) imprimés ou manuscrits.

I. — MANUSCRITS

1. OUVRAGES CONTENANT EXCLUSIVEMENT DES ŒUVRES DE CLÉMENT MAROT

1. Recueil des dernieres œuvres || de Clément Marot, non imprimées || et premierement celles qu'il fit durant son exil || et depuis son retour || 1537 en mars ||

Petit in-fol. de 74 ff. Ecrit au r° et v° d'une élégante cursive droite. Couverture moderne en velours rouge.
Décrit par G. MACON dans le *Bull. du Bibliophile* (V. plus loin, n° 53).

Chantilly, Bibl. (Musée de Condé).

A été offert par l'auteur au : « Grand-maître de Montmorency » au mois de mars 1538 (anc. syst. 1537).
Distingue entre les diverses catégories d'œuvres relativement à l'époque où elles ont été composées : a) *Marot à Ferrare* ; b) *Autres œuvres faictes à Venise* ; c) *Autres œuvres faictes depuis son retour* ; d) *Autres œuvres* ; e) *Autres œuvres : Epigrammes de l'invention de Marot* ; f) *Epigrammes de Marot à l'imitation de Martial.*
Contient 140 pièces dont 3 ne sont pas de Marot.
72 de ces pièces peuvent être datées avec une certaine précision. Toutes antérieurement à 1533.
N° 75 *Maison Neufve.* Chanson composée par HEROET (publ. en 1538),
N° 76 *Second couplet* par MAROT (publ. en 1538).
N° 118 *La brune* (publ. 1538).
N° 119 *La blanche* (publ. 1538).

2. RECUEILS COLLECTIFS

2. ANONYME *(s. l. n. d.).*

Papier, XVIe siècle — 315 × 207 mm., 232 ff.

Mélange de vers et de prose. De nombreuses pièces sont de Marot ou des poëtes de son époque. Demi-rel. basane brune.

Soissons, Bibl. (ms. 189 B).

Chanson des prisonniers f° 217 (« faicte l'an 1536 »).

Nous n'avons pas trouvé d'autres traces de cette chanson attribuée à MAROT (V. Guiffrey, II, pp. 563 et suiv.) et qui ne figure pas parmi les œuvres intitulées « Chansons » par l'auteur lui-même. (V. 1re partie p. 160).

3. ANONYME *(s. l. n. d.)*.

Papier XVIe siècle.

Contient des vers de plusieurs poëtes. Entre autres SAINT-GELAIS, CHAPUIS, R. DE NAVARRE. Cl. MAROT.

Paris, B. N., ms. 2355 (f. franç.).

Amour et mort m'ont faict domaige n° 23, f° VI

4. ANONYME *(s. l. n. d.)*.

Papier, XVIe siècle.

Manuscrit du XVIe s. contenant des poësies inédites de CL. MAROT, CATHERINE DE MÉDICIS et THÉODORE DE BÈZE.

Lausanne, Bibl. cantonale (ms. 1016).

Vous perdez temps de me venir reprendre (publ. par Chavanne v. 283 *bis*),

Chanson inédite présentée comme faite par MAROT. Nous pensons pouvoir y reconnaître une transformation de la chanson : *Vous perdez temps de me dire mal d'elle.*

II. — IMPRIMÉS

1. ÉDITIONS EXCLUSIVEMENT CONSACRÉES A CL. MAROT (ŒUVRES PARTIELLES OU COMPLÈTES) [1]

A. *ÉDITIONS DU XVIe SIÈCLE* (*CONTEMPORAINES DU POÈTE*)

1532 (12 août)

5. L'ADOLESCENCE CLEMENTINE. Aultrement, les œuvres de Clément Marot de Cahors en Quercy, valet de chambre du roy, composees en leage de son adolescence. Avec la complaincte sur le trespas de feu messire Florimond Robertet. Et plusieurs autres œuvres faictes par ledict Marot depuis leage de sa dicte adolescence. Le tout reveu corrigé et mis en bon ordre... On les vend à Paris, devant Lesglise Saincte Genevievfve des Ardens, Rue Neufve nostre Dame, A Lenseigne du Faulcheur. Avec privilege pour trois ans.

A la fin : Ce présent livre fut achevé d'imprimer le Lundy XII jour Daoust Lan MDXXXII. Pour Pierre Roffet, dict le Faulcheur. Par Maistre Geofroy Tory Imprimeur du Roy.

Paris, B. N. Res. Ye 1532.

79 r° *Plaisir n'ay plus*
79 v° *Secourez-moy*
79 v° *Dieu garde ma maitresse*
80 r° *Jouyssance*
80 r° *J'attens secours*
80 v° *Amour et mort*
80 v° *Celle qui m'a*
81 r° *Si de nouveau*
81 v° *Quand j'ay pensé*
81 v° *Je suis aymé*
82 r° *Qui veult avoir*
82 v° *Tant que vivray*
82 v° *Languir me fais*
83 r° *Dont vient cella*

---

1. Afin de ne pas grossir démesurément ce volume (et inutilement d'ailleurs) nous ne donnons la description complète que pour les ouvrages nous paraissant les plus intéressants pour notre sujet, ou les plus curieux par eux-mêmes.

83 r° *Madame ne m'a pas*
83 v° *J'ay contenté*
84 r° *Je ne faiz rien*
84 v° *Mauldicte soit*
84 v° *Le cueur de vous*
85 r° *Amour au cueur*
85 r° *Qui veult entrer en*
85 v° *Longtemps y a.*
85 v° *Quand vous voudrez*
86 r° *Chanson de Noël sur le chant de la précédente* : (*Quand vous voudrez*).
Une pastourelle gentille.
86 v° *En entrant dans un jardin.*
86 v° *D'amours me va*
86 v° *J'ay grand desir*
87 r° *O cruaulté.*
87 r° *J'ayme le cueur*
87 v° *Si je vy en peine*
87 v° *Changeons propos*
87 v° *D'un nouveau dard.*

13 nov. 1532

6. L'ADOLESCENCE CLEMENTINE...

Même titre que l'édition du 12 août 1532, avec cette addition :

« Plus amples que les premiers imprimez de ceste ny autre impression. »

Paris, B. N. Res. Ye 1533.

La date précise est fournie par l'achevé d'imprimer : « ... le mercredy XIII jour de novembre l'an MDXXXII pour Pierre Roffet dict le Faulcheur par maistre Geoffroy Tory de Bourges imprimeur du Roy.

Même contenu que l'éd. du 12 août plus :
« Aultres œuvres faictes en sadicte Maladie ».
Pas de chansons nouvelles.

1533

Deux éditions chez Pierre ROFFET :

7. 1° ach. d'imp. Mercredy le XII jour de febvrier l'an MDXXXII (anc. syst.).

Paris, B. N. Rés. Ye 1533.

Aucune pièce nouvelle.

8. 2° ach. d'imp. Le Samedy VII jour de juin l'an MDXXXII *(sic)*.

Paris, B. N. Rés. Ye 1537.

Pas de chansons nouvelles.

1534-1535

De janv. 1534 à Pâques 35, cinq éditions au moins :

9-10. Deux chez JUSTE à Lyon : 23 févr. 1533 (a. s.) et 12 déc. 1534.

Catal. Rothschild 597-600.

11. Une chez BOULLÉ à Lyon 1534.

Catal. Rothschild 599.

12-13. Deux chez ROFFET à Paris : *a*) Imp. Cyneus 7 mars 1534.
b) sans indication, 1534.

a) Paris, Bibl. de l'Arsenal (B. L. 6407).
b) Paris, B. N. Ye 1561.

Peu à peu le contenu s'augmente d'une 4e partie :
« *Item* — Aucuns autres traictes et autres choses joyeuses tant par Cl. Marot que par ses amys ».

Pas de chansons nouvelles.

1536

14. L'ADOLE||SCENCE CLEMENTINE || aultrement || Les œuvres de Clément Marot de Cahors en || Quercy, Valet de chambre du Roy, faictes en son || adolescence, avec aultres œuvres par luy comp||osées depuis sa dicte adolescence || Reveues et Corrigées selon sa derniere recognois||sance oultre toutes autres impressions contrefai||ctes auxquelles a son grand deshonneur on||este ad||joustees aulcunes œuvres scandaleuses mal composees || et incorrectes, desquelles craignant ycelùy non seul||lement le blasme de choses si mal faicte, aussy le grant || dommaige qui luy pourroit venir à cause des dictes œuvres || ainsi qu'on voirra par le contenu du livre || On les vend à Paris à Lhostel Dalebret devant || Sainct Hylaire || MDXXXVI.

5 parties en 1 vol. in-16.
Cat. de Rothschild 603.

Pas de chansons nouvelles.

1535-1536

L'ADOLESCENCE SUYTE ET MÉTAMORPHOSES...

Plusieurs éditions pendant l'exil de Marot (en 1535) :

15. 1. CHANNEY (Avignon) 1535.

16-17. 2. ROFFET 1535, 1536.

18-19. 2. BONNEMÈRE 1536.

20. 1. JUSTE, 6 février 1536 (nouv. syst.).

V. : P. VILLEY, *Tableau chronologique* (pp. 54 et suiv.).

Pas de chansons nouvelles (dans aucune de ces éditions).

1537

21-22. Deux éditions paraissent en 1537 à Paris sans nom d'éditeur.

Présentent des modifications par rapport à celles de 1536 et antérieures. Réunissent Adolescence Suyte et Metamorphoses.

Paris, B. N. : Res. Ye 1542-1546 (**21**).
Paris, B. N. : Rés. Ye 1547-1550 (**22**).

Pas de chansons nouvelles.

23. Le no 23 n'a pas été utilisé.

1538

24. Edition Denys Janot, 15 av. 1538.

25. Edition Bonnemère, 1538.

V. : P. Villey, *Tableau chronologique* (p. 64).

Pas de chansons nouvelles.

1538

26. Les Œuvres de Clément Marot de Cahors... augmentées de deux livres d'Epigrammes. Et d'ung grand nombre d'aultres œuvres par cy devant non imprimées. Le tout songneusement par lui-même reveu et mieulx ordonné A Lyon au Logis de Monsieur Dolet MDXXXVIII.

Paris, B. N., Res. Ye 1457-1460.

9 Chansons nouvelles par rapport aux éditions de 1532 et antérieures :

XXXIII *La plus belle des troys sera*
XXXIV *Puisque de vous je n'ay aultre visage*
XXXV *Vous perdez temps de me dire mal d'elle*
XXXVI *Pour la Brune* (*Pourtant si je suis*)
XXXVII *Pour la Blanche*
XXXVIII *J'ay trouvé moien a loysir*
XXXIX *Si j'avays tel credit*
XL *Ne scay combien la haine est dure*
XLI *Qui la vouldra faut premier que je meure* (Héroet)
Je cuyde bien qu'elle mourroit à l'heure (Marot)
XLII *Mon cueur se recommande à vous*
(reprend, en le modifiant, un envoi publié dans l'*Adolescence* de 1532).

1538 ?

(Sans date, mais probablement 1538).

27. Les Œuvres de Cl. Marot, valet de Chambre du Roy, Desquelles le Contenu s'ensuit, L'Adolescence Clementine. La Suyte de l'Adolescence bien augmentée. Deux livres d'épigrammes. Le premier livre de la Métamorphose d'Ovide. Le tout par luy aultrement et mieulx ordonné que par cy devant.

On les vend à Lyon chez Gryphius (s. d.) [1538 ?].

Paris. B. N., Res. Ye 1461-1464.
Catal. Rotshschild, n° 605.
Cabinet des livres de Chantilly, n° 1185.

Mêmes chansons que l'édition de Dolet 1538 *ci-dessus.*

1539

28. L'Adolescence Clémentine. Aultrement les œuvres de Cl. Marot de Cahors en Quercy, Valet de chambre du Roy, faictes en son adolescence, avec aultres œuvres par luy composées depuis sa dicte adolescence. Reveues et corrigées selon la copie de la dernière recongnaissance oultre toutes aultres impressions par cy devant faictez... On les vend en Anvers en la maison de Jehan Steels, à l'escu de Bourgongne MDXXXIX.

Paris, B. N., Res. Ye 1555-1558.
Cat. Roth., n° 3245.
Tournai, Bibl. mun.

Pas de changement dans les chansons relativement à l'édition Dolet de Lyon 1538.

1539-1540

Désormais d'une manière générale c'est l'édition lyonnaise et plus particulièrement l'édition GRYPHIUS qui va servir de modèle. Elle est reproduite :

29. 1538. Par JUSTE, Lyon (seulement connue par le *Manuel du libraire*).

30. 1538. Par BONNEMÈRE, Paris (*idem.*).

31. 1539. Par JUSTE, Lyon (Cat. Roth., nº 607 et Paris, B. N. Res. Ye 1477).

32. 1539. Par BONNEMÈRE, Paris (signalée par Goujet).

33. 1539. Par CORROZET, Paris (Paris, B. N., Rés. Ye 1465-1468).

Seules les éditions publiées chez DOLET suivront l'éd. de DOLET de préférence à celle de GRYPHIUS. Pourtant, dans aucune de ces éditions autorisées, nous n'apercevons l'intervention directe de Marot. (P. VILLEY, p. 82, *Tabl. chr.*).

Dans toutes ces éditions (**29** à **33**) :
Mêmes chansons qu'en 1538 (Edition DOLET).

1540 à 1542

34. S. d. (1540 ?). BIGNON. (1)

35. 1541. LES ANGELIERS (2).

36. 1542. J. DE LA RUELLE (3).

37. 1542. BIGNON (4).

38. 1542. A. LOTRIAN (5).

39. 1542. LES ANGELIERS (6).

Répètent toutes l'éd. GRYPHIUS s. d. (1538) en y joignant un plus ou moins grand nombre des pièces publiées à part depuis 1537. Elles sont conservées respectivement :

(1) Paris, B. N., Rés. YE 1453-1456-1469-1474.
(2) Berlin, St. bibl.
(3) Supplt au Man. du libraire.
(4) Paris, B. N., Rés. Ye 1479-1483.
(5) Paris, B. N., Rés. Ye 1576 (2e vol. seulement).
(6) Troyes, Bibl. municip., nº 1084.

Pas de changement quant aux chansons.

1543

Derniers mois 1543 (après la sortie de prison de MAROT, octobre).

40. Edition E. DOLET.

Reproduit le titre de 1542 mais annonce de nouvelles additions (2 vol.).

Paris, Arsenal.
Paris, B. N., Rés. Ye 407.
Lyon, Bibl. munic.

Rien de changé quant aux chansons sur les éditions antérieures de DOLET.

1544

41. Edition CONSTANTIN.

LES ŒUVRES DE CLÉMENT MAROT de Cahors, vallet de chambre du roy, plus amples et en meilleur ordre que paravant. A Lyon, à l'enseigne du Rocher 1544.

Paris, B. N., Rés. Ye 1484-5.
Cabinet des Livres de Chantilly, nº 1186.
Catal. Rothschild, nº 69.

Jusqu'à présent les divisions traditionnelles étaient : *Adolescence, La suite de l'Adolescence, les Epigrammes, les Métamorphoses, Œuvres plus nouvelles et récentes* (Edition de DOLET).
Dans celle-ci : Classement par genre.
Les Chansons occupent les pp. 320-340.
P. VILLEY doute que CL. MAROT ait eu une part à cette édition. [Voir P. VILLEY, *Tableau chron.*, pp. 111-112].
Aucune modification quant aux chansons sur les éd. DOLET.

B. *ÉDITIONS POSTHUMES*

De 1545 à la fin du XVIᵉ s. il y en a environ une soixantaine « où le plus souvent nous n'aurions à relever que des erreurs ou des fantaisies de typographes »
(P. VILLEY, *Tabl. chronol.*, pp. 131-144.)
Seules quelques-unes apportent des modifications importantes dans l'ensemble de l'Œuvre.

1545-1550

42. 1545. DU CHEMIN, à Paris (d'après P. VILLEY, *Tab. chron.*).

43. 1546. Du Chemin, à Paris. *id.*

44. 1546-1547. ROVILLE, à Lyon (Paris, B. N., Rés. Ye 1564).

45. 1549. DE TOURNES, à Lyon (Paris, B. N., Rés. Ye 149).

Cette dernière a servi de modèle à de nombreuses éditions, notamment l'édition de MÉSIÈRES (Paris, 1551).

46. 1550. ROVILLE, à Lyon (Bibl. de Châteauroux).

Due à Charles FONTAINE, disciple de MAROT, elle a servi aussi beaucoup aux éditions postérieures.
Dans toutes ces éditions :
Aucune modification quant aux chansons.

1596

Edition de 1596 dite *de Niort*.

47. LES ŒUVRES DE CLEMENT MAROT de Cahors en Quercy, Vallet de Chambre du Roi. Reveues augmentées de plusieurs choses, et disposées en beaucoup meilleur ordre que ci devant (*sic*). Plus quelques œuvres de Michel Marot, fils du dit Marot. A Niort par Thomas Portau 1596.

Paris, B. N., Rés. Ye 1526-7.
Paris, Arsenal, B. L. 6427.
Cat. Rotschild, nº 614.

N'apporte aucune pièce inédite.
Est faite par les soins du « Docteur MIZIÈRES ».

Aucune modification quant aux chansons.

1615-1702

48-49. Moetgen a La Haye, 1615.
2e éd. *Idem*, 1702.
N'apportent aucune chanson inédite (P. Villey, *Tabl. chron.*, p. 119, note 1).

C. *RÉÉDITIONS MODERNES*

1731

50. Œuvres de Clément Marot, valet de chambre de François Ier roy de France, revues sur plusieurs Manuscrits et sur plus de quarante éditions ; et augmentées tant de diverses Poésies véritables que de celles qu'on lui faussement attribuées : avec les ouvrages de Jean Marot, son Père, ceux de Michel Marot son fils et les pièces du Différend de Clément avec François Sagon accompagnées d'une Préface Historique et d'Observations critiques.
A la Haye chez P. Gosse et J. Neaulme, MDCCXXXI.

4 vol. in-4° ou 6 vol in-12.

Aucune modification quant aux chansons.

1868-1883

51. Jannet (Pierre) [1868-1872], 1883.
Œuvres complètes de Cl. Marot.

Paris, 1883, 4 vol. in-16.

Aucune modification quant aux chansons.

1879

52. Œuvres complètes de Cl. Marot revues sur les meilleures éditions avec une notice (vie de Cl. Marot) et un glossaire par B. S. Marc, Paris, Garnier, 1879.
Aucune modification quant aux chansons.

1898

53. Poésies inédites de Clément Marot (description du ms. de Chantilly) publiées par Gustave Macon dans le Bull. du Bibliophile, 1898 (pp. 158-170 et 233-248) (V. n° 1).

1875-1930

54. Œuvres de Clément Marot. Edition Georges Guiffrey, mises au jour d'après les papiers posthumes de l'éditeur avec des commentaires et des notes par *Robert Yves-Plessis*. Paris, Librairie de l'Art français. Jean Schemit, Libraire, Paris, 52, rue Laffitte.

5 volumes in-8°.

1er vol. Vie de Cl. Marot. xv + 572 pp.	1875
2e vol. Opuscules. 570 p.	1875

3ᵉ vol.	Epistres. 758 p.	1881
4ᵉ vol.	Epigrammes estrennes etc.	1929
5ᵉ vol.	Epitaphes complainctes et oraisons. Les Chansons.	1930

Le 5ᵉ vol. est revu p. PLATTARD.

Paris, B. N., 8ᵉ Ye 8352.

Aucune modification quant aux textes des chansons. Donne cependant une *Chanson inédite du prisonnier* (sur laquelle nous n'avons trouvé aucun autre renseignement).

2. ÉDITIONS DE RECUEILS COLLECTIFS

A. *ORIGINAUX*

1538

55. Les chansons nouvellement assemblées oultre les anciennes impressions. MDXXXVIII (*s. l.*).

On lit au verso :

« Plusieurs belles chansons nouvelles reveues et restituées en leur entier par Clément Marot de Cahors en Quercy valet de chambre du Roy.

⊙ Stuttgard, Landesbibliothek.

Contient beaucoup de pièces de MAROT parmi lesquelles :
Puisque de vous je n'ay aultre, p. 145.

C'est la seule des 9 nouvelles chansons (publiées dans l'édition des Œuvres de Cl. Marot de 1538) qui soit insérée dans ce recueil de « chansons ».

1573

56. La ‖ Recrea‖tion et passetemps ‖ des tristes, pour ‖ resjouyr les melancoliques, lire ‖ choses plaisantes, traictans ‖ de l'art de aymer, et ap‖prendre le vray art de poesie ‖ *Vignette sur bois* ‖ A Paris, chez Pierre l'Huillier, rüe Sainct Jacques ‖ à l'enseigne de l'Olivier ‖ 1573 ‖

Petit in-16.

Paris, Arsenal, Rés. 8115.

« Avait été précédé d'un petit recueil que nous n'avons pas rencontré :
La Consolation des tristes, Rouen, Robert et Jehan du Gost, 1554, in-16. » (LACHÈVRE (**356**), p. 95].
Contient 418 pièces non signées.
Suivi d'autres éditions jusqu'en 1595 (avec variantes). (LACHÈVRE, p. 439).
Contient :
Mauldicte soit la mondaine richesse (Cinquain), pas d'indication de f°.

B. *RÉIMPRESSIONS MODERNES*

1862

57. LA RÉCRÉATION ET PASSETEMPS DES TRISTES, recueil d'épigrammes et de petits contes en vers réimprimés sur l'édition de Rouen 1595. Complété et collationné sur l'édition de Paris 1573 augmenté d'un avant-propos et notes par Paul Lacroix. Paris, chez Jules Gay éditeur. Quoi des Augustins 25. 1862.

In-16 de XII et 192 pp. chiff. (tiré à 115 exempl.).

V. pour le contenu l'original 1573.

2° BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

I. — RECUEILS SANS MUSIQUE
MAIS INDIQUANT L'EXISTENCE D'UNE MONODIE

Tous ces recueils sont IMPRIMÉS. (Il n'y a pas de manuscrits).

1. RECUEILS DE CHANSONS

A. *ORIGINAUX*

1528 (?) s. d.

58. La fleur des chansons ‖ Les grans chansons nouvelles ‖ qui sont au nombre de Cent et dix ‖ ou est comprinse la chanson du roy ‖ la chanson de Pavie, la chanson que ‖ le roy fist en Espaigne, la chanson de Romme ‖ la chanson des Brunettes et Teremutu et ‖ plusieurs aultres nouvelles chansons lesquel ‖ les trouveres par la table ensuyvant.

Petit in-8 goth., 32 ff. non numérotés, signé AH. S. l. n. d.

Chantilly, Musée Condé, IV D, 5°.

Décrit au Catalogue de Lignerolles, n° 1334.
BRUNET, *Man. du Libr.* (**355**), II, col. 1286.
Réimpression, 1833, dans la Collection des *Joyeusetez Facecies* (Techener) (**69**) (**70**) (**71**).

Picot propose la date de 1528 (Ch. historiques (**367**), p. 11).

Dieu gard de mon cœur la tres gente (Chanson nouvelle).
Secourez moy Madame (Chanson nouvelle).

1535

59. Sensuyvent plusieurs ‖ belles Chansons nouvelles ‖ Avec plusieurs aultres ‖ retirees des anciennes ‖ impressions comme ‖ pourrez veoir a la ‖ table en laquel ‖ le sont les pre ‖ mieres lignes ‖ des Chãsõs ‖ et le feuillet ‖ la ou se cõ ‖ mẽcẽt les ‖ dictes chã ‖ sons ‖ Mil cinq cens XXXV. In fine : Cy finissent plusieurs chansons ‖ nouvellement imprimees a ‖ Paris.

In-8 goth. de 8 ff. lim. et 100 ff. chiffr.

Bibliothèque de Wolfenbüttel (Duché de Brunswick).

Décrit par Picot (Ch. hist. (**367**), pp. 6-7).

J'ay contenté	f° XXVII
Longtemps y a	f° XXVIII

1537

60. S'ensuyvent ‖ plusieurs belles chansons nou ‖ velles et fort Joyeuses avec plus ‖ ieurs autres retirees des an ‖ ciennes impressions comme pourrez veoir a la table ‖ en laquelle sont com ‖ prinses les premie ‖ res lignes des ‖ Chansons ‖ Mil cinq cent XXXVII ‖ On les vend a Paris en la rue Neuf ‖ ve Nostre Dame a lescu de France.

In-8 Goth. de 5 ff. lim. et 91 ff. chiffr.

Chantilly, Musée Condé, VI E, 43.

Picot (*Ch. hist.* (**367**), p. 7).
Brunet (*Man. du Libr.* (**355**), I, Col. 1789, p. 376).

« Recueil rare ; il y en a eu plusieurs éditions s. l. n. d., petit in-8°. Nous en connaisson deux de Paris : Paris, Lotrian, 1543, petit in-8° et Chansons nouvellement composées, 1548. Paris, Jehan Bonfons, petit in-8° goth.
Cité p. Leroux de Lincy, *Rec. de Ch. Hist.* (**366**), II, p. 613.

Amour au cœur	f° VI
Changeons propos	f° XVI
D'où vient cela	f° XI
J'attends secours	f° XIIII
J'ay contenté	f° XVIII
Jouyssance	f° XI
Secourez moy	f° IV

1542

61. S'ensuyt plu ‖ sieurs belles chansons nouvelles Im ‖ primees nouvellement dont ‖ les noms sensuyvent cy ‖ apres en la table ‖ Mil cinq cent xlii ‖ On les vend a Paris en la rue ‖ neufve nostre Dame a lenseigne ‖ de lescu de France.

in-8° goth.

Paris, B. N. Rés. Y 6117 *c*.

Réimpression Percheron (Genève, 1867). V. ci-après (**73**).

C'est l'inscription finale qui fait mention de Lotrian : « Cy finissent, etc. »

Qui veult avoir liesse (*Et avecques Dieu part*), n° 36, p. 64. Se chante sur l'air de *Monsieur de Bourbon.*
C'est un véritable Cantique qui semble fait en imitation verbale de la chanson de Marot. Celle-ci aurait-elle été composée sur le timbre de *Monsieur de Bourbon* ?
Vous perdez temps, n° 33, p. 59.
Contient aussi :
Doulce mémoire en plaisir consommée, n° 2, p. 4 (que Freigius attribue à Marot).
et sa réponse :
Finy le bien. Le mal soubdain commence, n° 3, p. 5.

N. B. — Les Références (page et n°) se rapportent à la réédition de 1867 (V. (**73**).

1542

62. La Fleur de ‖ poésie françoyse ‖ Recueil joyeulx con‖tenant plusieurs huictains ‖ quatrains Chansons et ‖ aultres dictz de diverses ma‖tières mis en nottes musi‖calles par plusieurs autheurs en ‖ ce petit livre ‖ 1542 ‖ On les vend à Paris en la rue neufve ‖ Nostre Dame ‖ à l'enseigne de lescu de France par Alain Lotrian.

in-16, 56 fol. non chiff., fig. sur bois.

Paris, B. N., Ye Rés 2718.

Autre tirage en 1543 (différences dans le titre). (V. ci-après **63**).
2 rééditions : Mertens, 1864. V. ci-après (**72**). — Van Bever, 1909. V. ci-après (**75**).

Pas d'indication de timbres ni musique malgré le titre qui indique cependant l'existence d'une musique pour chaque poésie. La réflexion poussera le lecteur à penser avec nous que cette musique est plutôt monodique que polyphonique. Cet ouvrage contient des *Chansons*. Cependant celles de Marot sont classées parmi les *dixains*, *huictains*, etc.

O cruaulté (sans titre), p. 62.
Puisque de vous (Huictain), p. 7 et sa réponse : *Un moins aymant.*
Vous perdez temps (dixain), p. 36 et sa réponse : *Tel en mesdit.*

1543

63. La Fleur || de || poésie françoyse || Recueil joyeulx || contenant plusieurs huictains || dixains quatrains chansons et autres dictz || de diverses matières mis en nottes musicalles || par plusieurs autheurs et réduictz || en ce petit livre || On le vend à Paris en la rue Neufve Nostre Dame a lenseigne de || lescu de France par A. Lotrian, 1543.

In-12.

Paris, B. N., Y 6117 A. C.

C'est le même ouvrage que celui de 1542 (autre tirage).
Même contenu.

1543

64. Sensuyt plu || sieurs belles chansons nouvelles et fort ioy || euses. Avecques plusieurs autres retirees || des anciennes impressions comme pourrez || veoir en la Table en laquelle sont comprin || ses les premieres lignes des Chansons || 1543 || On les vend a Paris en la rue Neufve || nostre Dame a lenseigne de lescu de || France. Par Alain Lotrian.

Pet. in-8 goth. de 5 ff. lim. et 99 chiffr. titre rouge et noir.

Paris, B. N. Res. Ye 6117 *c* (2) (Manquent ff. 28-29).

Décrit par Picot (*Ch. Hist.* (**367**), p. 61).

Amour au Cœur	fol. XXV v°
Changeons propos	fol. VIII
D'où vient cela	fol. XI r°
D'un nouveau dard	fol. XXVII r°
Par amour trop cruelle (2e strophe)	fol. XXVII r°
J'attens secours	fol. XIIII
J'ay contente	fol. XXIII r°
Jouyssance vous	fol. XI
Languir me fais	fol, XXXVII
Longtemps y a	fol. XXIII v°
Qui veut avoir liesse	fol. XXXI
Secourez moi	fol. XXXII

1548

65. Chansons || nouvellement composees sur plusieurs || chants, tant de musicque que Rus || tique : Nouvellement Impri || mees : dont les noms s'en || suyvent cy apres || Mil cinq cents XLVIII || On les vend a Paris en la rue || Neufve Notre Dame a l'en || seigne Saint Nicolas : || par Jehan Bon || fons.

in-8° goth.

descript. p. Picot, Ch. Hist., p. 59.
(n'indique pas de lieu de Conservation).

Une réimpression a été donnée en 1869 par le libraire Baillieu à Paris (V. **74**).
Qui veult avoir liesse n° 52.

1557

66. Le||Recueil || de toutes sor || tes de Chansons || nouvelles, tant musicales que rus||tiques recueillies des plus || belles et plus fascecieu||ses qu'on a sceu || choisir || Aug-

mentez de plusieurs belles chansons || nouvelles non encore imprimées || iusques a present || A Paris || Chez la veufve Nicolas Buffet, pres le College de Reims || 1557.

In-16 de 96 ff.

Vienne, St. Bibl.
Francfort-sur-le-Mein, St. Bibl. (Auct. gall. coll. 503).

Descript. Picot, *Ch. hist.*, pp. 59-60 (**367**).

J'aime le Cœur de mamie	f° 20 v°
Secourez moi Madame	f° 53 v°

1557

67. Recveil || de plusievrs || chansons divise || en trois parties : en la première sont les chansons musicales : en la seconde les || chansons amoureuses & rusti||ques : & en la tierce les || chansons de la || Guerre || Reveu & amplié de nouveau || A Lyon || Par Benoist Rigault et Jean Saugrain || 1557.

in-16.

Vienne, St. bibl.
Frankfurt am Mein, St. bibl.

Cité p. Picot et Nyrop, *Recueil de farces*, p. 93. Décrit p. Haupt (*Franz. Volkslied*), p. 174.

Longtemps y a	f° 24, n° 18
Qui veut avoir liesse	f° 80, n° 62

1576

68. Recueil et Eslite de plusieurs belles chansons joyeuses honnestes et amoureuses colligées des plus excellents poëtes français par J. W. [Walcourt ou Waesberge ?] Anvers, chez Jean Waesberg, 1576.

in-12.

Cité p. Picot et Nyrop, *Rec. de farces*, p. 92.
Décrit p. Picot, *Ch. Hist.*, p. 144.
Sans indication de lieu de conservation.

Amour au cueur	f° 16
Dieu garde	f° 260
D'un nouveau dard	f° 246 v°
J'attends secours	f° 73 v°
J'ay contenté	f° 286 v°
J'ayme le cœur	f° 245 v°
Je ne fais rien que	f° 210 v°
Languir me fais	f° 73 v°
Longtemps y a	f° 93 v°
Madame ne m'a	f° 210 v°
Mauldite soit la mondaine richesse	f° 93 r°
Plaisir n'ay plus	f° 67 v°
Quand vous voudrez	f° 282 v°
Qui veut avoir liesse	f° 23 v°
Qui veult entrer en	f° 267
Secourez moy	f° 213 r°
Si je vys en peine	f° 248 r°

B. *RÉÉDITIONS MODERNES*

1833

69. La fleur des chansons || Les grans chansons nouvelles ||... (s. l. n. d.).

Réédition dans la Collection des *Joyeusetez Facecies* etc. par le libraire TECHENER du nº **58** (Voir ci-dessus).

Indiquée par PICOT (*Ch. hist.*, p. 11).

Nous ne l'avons pas trouvée. Son contenu doit être le même que les rééditions de 1856 et 1857.

L'original est daté par PICOT de 1528 (?).

1856

70. La fleur des chansons || Les grants chansons nouvelles...

Gand, DUQUESNE, 1856.

In-16. Cahier AH.

La réédition devenue rare elle-même est conservée à :

Paris, B. N., Rés. p Yc 415.

(Réimpression fac-similé).

C'est sans doute l'un des tirages indiqués par PICOT (voir 1857).

Même contenu naturellement que l'original (1528 ?) (**58**).

s. d. (1857 ?)

71. La fleur des chansons || Les grans chansons nouvelles || qui sont en nombre de Cent et dix || ou est comprinse la chanson du roy || la chanson de Pavie, la chanson que || le roy fist en espaigne la Chanson de Romme, || la chanson des Brunettes et Teremutu et || plusieurs aultres nouvelles chansons lesquel || les trouveres par la table ensuyvant (S. l. n. d.).

In-16. Sans pagination.

Paris, Bibl. du Conservatoire, 0.18.

Au crayon. la date de 1857 a été ajoutée. Réimpression fac-similé à 200 exemplaires du nº **58**.

PICOT indique (*Ch. Hist.*, p. 11) une réimpression de 1833 dans la Collection des *Joyeusetez Facecies*, etc. par le libraire TECHENER. Il y en a eu plusieurs tirages. C'est sans doute ici l'un d'entre eux.

Dieu gard de mon cueur la tres gente	Chanson nouvelle.
Secourez moy Madame par amour	Chanson nouvelle.

1864

72. La Fleur || de || poésie françoyse || Recueil joyeulx etc... (1543) MERTENS, Bruxelles, 1864.

Réimpression fac-similé (V. nº **62**).

Cette réimpression devenue rare se trouve à :

Paris B. N., Rés. Ye 4008.

autre exempl. 4009

Même contenu que les originaux de 1542 et 1543.

1867

73. S'ENSVYT || plusieurs belles || chansons nouvelles || etc.

Réimpression du volume rarissime publié à Paris en 1542 par Alain Lotrian et conservé à la Bibliothèque impériale, avec notice de M. A. Percheron. Genève. Chez GAY et fils, éd., 1867.

In-12, 92 pp.

Cette réimpression devenue rare elle-même se trouve à :

Paris, B. N., Ye 35764.

Qui veut avoir liesse n° 36, p. 64
(*Et avec Dieu part*) est probablement l'adaptation spirituelle d'E. DE BEAULIEU qui se chante sur l'air de *Monsieur de Bourbon*
Vous perdez temps n° 33, p. 59.

1869

74. Chansons || nouvellement composées etc... Mil Cinq Cents XLVIII (1548). Paris, BAILLIEU, 1869.

Ed. *Bibliothèque gothique.* Mystères, poésies, chansons des XVe et XVIe s. réimprimés d'après les originaux. Paris, 1868-74, 18 fasc. reliés en 3 vol. in-18. Devenue rare.

Paris, B. N., Rés. 3570-3587.

Qui veult avoir liesse

1909

75. La Fleur de poésie françoyse... Lotrian, 1543.

Réimpression dans la « Collection *Erotica-Selecta* », par A. VAN BEVER, Paris, E. SANSOT et Cie, 1909 (avec un Avant-propos et des notes).

Même contenu que les originaux de 1542 et 1543 (**62**) (**63**).

2. RECUEILS CONTENANT DES TRANSFORMATIONS DES CHANSONS

A. *ORIGINAUX*

a) *Chansons spirituelles — Noels.*

1520-1530 (?)

76. NOËLS NOUVEAULX.

Chansons nouvelles de Nouel
Composees tant de nouvel
Esquelles verrez les praticques
De confondre les héréticques

Composées par || Maistre Jehan Daniel || Organiste || Dict Maistre Mitou.

S. l. n. d. (entre 1520 et 1530 ?).

Bibl. Nat., Rés. Ye 2684.
Bibl. James Rotschild, n° 2985, fol. A *i* v°.

Réimpression par Henri CHARDON. 1874 (**87**).
Cité : *Chansons au luth*, 1934, S. F. M., p. (XL).

Chansons ayant servi de timbre à des *noëlz* :

Plaisir n'ay plus
Secourez-moy Madame

1533

77. **S'ensuyvent plusieurs belles et bonnes chansons que les chrestiens peuvent chanter en grande affection de cueur : pour et affin de soulager leurs esperitz et de leur donner repos en Dieu, au nom duquel elles sont composees par rithmes, au plus pres de l'esperit de Jesus Christ contenu en sainctes escriptures.**

petit in-8, 48 pages.

Sans autre indication, mais avec la molette de Pierre de VINGLE sur le titre et la date 1533 au verso, au-dessous d'un avis ou plutôt d'une exhortation aux lecteurs, conçue en la forme que voici :

Aux lecteurs chrestiens

Mes bons frères, qui bien chantez
Avec accords de chanterie,
Lisez moi et faictes chantz telz
Ie crois que icy enchanterie
N'y ha j pourtant la chantre rie
Grâce attendant du grand chanteur,
Rien n'est qui le bon chant ne trie
Eslisez donc & chantez heur
En bien entendant la teneur
Règle & canon des Sainctz escriptz etc.

En acrostiche on trouve MALINGRE-ERGNILAM. Signé *Y vient mal a gré*, 1533.
Tout désigne comme poète : Mathieu MALINGRE (autre déguisement GRAMELINUS).
Renseignements sur lui dans la *Correspondance des Réformateurs* de HERMINJARD, 3e vol.

Décrit par H. BORDIER *Chans. huguenot*, p. 421 et suivantes (V. **283**).
Le lieu de conservation n'est pas indiqué. Ne semble pas contenir de musique.

Le vieil serpent par venimeux sibile n° 3
(d'après *Languir me faict*)
Secourez moy Sire des ennemis n° 14
Tant que vivray en eage florissant n° 4
(en imitation de *Secourez moy*)

1533

78. **Noelz nouveaulx || Neufchatel. 1533. P. Vingle.**

Aucune autre indication. Au verso du titre l'anagramme *Y vint mal à gré* indique peut-être l'auteur.

In-8°, 48 p.

Décrit p. H. BORDIER *Chans. hug.* (**283**) p. 424.

Il donne pp. 425-426 le contenu de ces *Noëlz nouveaulx* mais n'indique pas de lieu où ils sont conservés.
A la Préface de cet ouvrage on peut lire :

Musiciens, amateurs de cantiques
Au nom de Dieu, chantez noëlz nouveaux
Lesquelz sont faictz sur les vieulx et antiques
Je vous supply, delaissez les lubriques ;
Ne chantez point brayant comme nos veaulx !
Glorieux chantre ne vault point deux naveaux
Recordez vous que Dieu veut l'humble cœur
En foy contrict. Note cela Chanteur

On y trouve MALINGRE en acrostiche.

(Cité par BORDIER, *Ch. hug.*, p. LXXXIV.)

Changeons propos (*Ce sont clamours*) n° 20

1539

79. Chant natal contenant sept noëlz, ung chant pastoural et un chant royal, avec un mystere de la Nativité par personnages, composez en imitation verbale et musicale de diverses chansons. Recueilliz sur l'Ecripture Saincte et d'icelle illustrez par Barptolemy Aneau. Lugduni, 1539. Apud. S. Gryphium.

in-4° sign. AD.

Paris, B. N., Rés. Ye 782.

Contient :

« Ung Noël en imitation de Marot sur
Pourtant si je suys brunette
« tant en la lettre qu'en la musique ».
« Ung chant pastoural sur
Vous perdez temps

80. Ce n° n'a pas été utilisé.

1546

81. Chrestienne || Resiouyssance || composée par Eustorg de Beaulieu || natif de la ville de Beaulieu : au bas || pays de Lymosin || Jadis Prestre, Musi||cien & Organiste : en la faulce E||glise Papistique & depuis par || la misericorde de Dieu, Mi||nistre Evangélique : en || la vraye Eglise de || Jesus Christ || Chantez à l'Eternel Chanson nouvelle || & que sa louange soit ouye en la || Congregation des fidelles || Psal. 149 || 1546 || Le 12 d'Aougst (*S. l.*) [Genève].

In-8 de 8 ff. lim., 229 pp. et 5 ff.

Vienne, St. bibl.

Chantilly. Musée Condé.

Ex. provenant d'une vente faite par les frères Tross, 1867.
Réédition moderne par Techener.

Divisé en 2 parties :

1re p. contient 160 chansons (table donnée par Bordier dans son *Chansonnier huguenot*, II, pp. 432-439.

2e p. « Aulcunes aultres matières joyeuses et vertueuses » p. 90. L'auteur avertit qu'il a composé les mélodies des 39 chansons qui suyvent.

Les chansons chrétiennes (p. 1 à 167) dont des adaptations de chansons profanes.
Cité par Picot et Nyrop (*Recueil de farces*), p. 92.
Description dans les *Chants Historiques* (Picot), p. 146.

Changeons propos	n° 1
D'amour me va tout au rebours	n° 5
Dieu gard l'Escripture excellente	n° 23
Dou vient cella (monde)	n° 88
Dun nouveau dard je suis	n° 51
En entrant dans un jardin	n° 78
J'attends secours	n° 22
J'ay contenté ma volunte	n° 49
J'ayme le cœur de Marie	n° 10
Je ne fais rien que	n° 50
Je suis aymé de la plus belle avec ces paroles : *Aymé suis de l'amour fidelle*	n° 58
Jouyssance vous donneray	n° 62
L'amour de Dieu me point	n° 74
Languir me fait la règle	n° 38
Longtemps y a que je vis	n° 24
Madame ne m'a pas avec ces paroles : *Mon Dieu ne m'a son filz rendu*	n° 19

Mauldicte soit la mondaine finesse	nº 18
O grand Beaulté qui loges cruaulté	nº 20
Plaisir n'ay plus (Fors quand pense à la Mort)	nº 41
Quand j'ay pensé en vous Bible sacrée	nº 46
Quand vous voudrez faire une amye	nº 12
Qui la vouldra la messe si l'endure	nº 37
Qui veut avoir liesse	nº 47
Qui veut entrer en grâce	nº 63
Secourez moy Mon Dieu	nº 11
Si je vy en peine et langueur	nº 26
Tant que vivray	nº 89

1569

82. Chansons spirituelles à l'honneur et louange de Dieu et à l'édification du prochain. Reveues et corrigées de nouveau ; avec une Table mise à la fin. MDLXIX [*S. l.*].

In-16, 402 pp. plus 8 pages de table.

Paris, Bibl. de l'Arsenal, n. 7881 B. L.

Contient 211 Chansons et Cantiques.

Vous perdez temps gent maligne et rebelle nº 112
(d'après la chanson 35 : *Vous perdez temps*.)

1596

83. Chansons || spirituelles || à l'honneur de Dieu, & a l'édification du prochain || Reveues et corrigees de nou||veau avec une Table || mise à la fin || MDXCVI || Pour la vefve de Jean Durand (*S. l.*) [Genève].

In-16, 439 pp., 3 ff. non chiff. et 1 f. blanc.

Chantilly, Musée de Condé.

Exempl. de M. le comte DE LIGNEROLLES, Catal. II, 1894, nº 1371.

Décrit p. PICOT (*Ch. hist.*), p. 59 (**357**).

Selon BORDIER (*Chans. hug.*, p. xxxj) il y a eu une 1re édition en 1555. Ensuite réimpressions en grand nombre. Notamment : 1569-1596-1601-1678 (Genève, Berne, Lyon, La Rochelle). Contient env. 200 pièces.

Languir me faict la règle mal dressée	p. 74	On reconnaît l'adaptation de E. DE BEAULIEU
Quand j'ay pensé en vous Bible sacrée	p. 288	*Id.*
Qui veut avoir liesse (Et avec Dieu part)	p. 120	Adaptation anonyme sur l'air de : *Quand parti de Rivolte*
Tant que vivrai en eage florissant (Je servirai le Seigneur Tout-puissant)	p. 72	On reconnaît l'adaptation de E. DE BEAULIEU

b) *Psaumes et psautiers.*

Ces recueils, bien que ne contenant ni musique ni (ou presque) aucune indication d'ordre musical, trouvent cependant leur place ici puisque nous avons établi que certains psaumes ont été faits à l'imitation (verbale ou musicale) de certaines chansons de Marot. Ils présentent l'intérêt, de plus, d'être la première apparition des traductions de psaumes de Marot. Pour les psautiers contenant la musique, V. **99** à **102**.

1541

84. Psalmes || de David || Translatez de plusieurs Au||theurs et principalement de Cle||ment Marot || Veu recogneu et || corrige par les théologiens, nommeement || par nostre

M. F. Pierre Alexandre || Concionateur ordinaire de la || Royne de Hongrie || Lan MDXLI || Cum gratia et privilegio.

A la fin.

Imprimé à Anvers par Antoine des Gois L'an MDXLI.

Petit in-8 de 52 ff. n. chiff.

Cat. Rotschild 2737.
Lachèvre (**356**), pp. 200-201.

Epistre en vers de MAROT « Au tres chrestien Roy de France ». Ce recueil comprend 44 traductions de psaumes toutes signées de noms ou d'initiales. Texte profondément altéré par les correcteurs.
Pour le texte conforme à volonté de MAROT, V. 30 psaumes, 1541 ou 42 (?) (**85**).

Ce recueil contient :

30 ps. de Cl. MAROT.
1 de B. ANEAU signé A.
5 signés LE FRERE.

Autre édition de la même année ; titre légèrement changé.

Dont vient cella se retrouve dans le *psaume X* (de MAROT) qui en est une transformation.

1541 ou 1542 ?

85. Trente pseaulmes de David mis en françoys par Clement Marot, valet de chambre du Roy (Avec privilège), Paris, Etienne Roffet.

Le privilège est daté du 30 nov. 1541.

Textes conformes à la volonté de Marot.
[Dix-sept psaumes ne figurent pas dans l'édition de 1539 : 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 22, 24, 37, 38, 104, 113, 115.]

MAROT donne les indications :

« Ps. 1er à deux versets pour couplet à chanter.
« Ps. 2d à 2 coupletz différents de chant. »

Pas d'indication de musique ni d'air, tandis que les éditions données par les Réformés, notamment à Strasbourg (15 févr. 1542) et à Genève (1542) comportent des mélodies et des timbres.

Dont vient cella se retrouve dans le Ps. X qui en est une transformation.
Jouyssance. Nous avons trouvé un rapport d'ordre musical entre différentes versions de la Chanson et la mélodie traditionnelle du Ps. CIV.
Le texte de ce Ps. CIV se trouve ici sans indication musicale.

1543

Après le 1er août.

86. Cinquante psaumes en françoys par Cl. Marot. Item une épistre par luy nagueres envoyée aux Dames de France.

Psal. IX. Chantez en exultation au Dieu qui habite en Sion. MDXLIII.

Au verso on lit la table des

« choses cy dedans contenues : ... Les trente premiers pseaumes reveuz et corrigez par l'autheur ceste présente année. Vingt aultres pseaumes par luy nouvellement traduitz et envoyés au roy compris le cantique de Siméon. les Commandements de Dieu — les articles de la Foy || l'Oraison dominicale, la Salutation Angélique ; des prières l'une avant, l'autre après le repas.

Sur cette édition et les exemplaires qui en subsistent : Cf. O. DOUEN (**292** *Clément* MAROT *et le psautier huguenot*), I, p. 477 et description : II, p. 507 (nº 14 de la bibliographie du Psauteir).

Les psaumes ajoutés sont : 18, 23, 25, 33, 36, 43, 45, 46, 50, 72, 79, 86, 91, 101, 107, 110, 118, 128, 138 et le cantique de Siméon.

Aucune indication musicale.

¹ Il importe de noter que les trente premiers psaumes ont été corrigés, sans doute selon les Conseils de CALVIN. Nous avons ainsi la totalité des psaumes de MAROT dans leur forme définitive. Edition antérieure à celle de Genève. Dès maintenant tous ces ps. prendront place dans les *Œuvres de Cl.* MAROT et seront imprimés à part par les protestants, mêlés parfois à d'autres psaumes (Cl. LE MAISTRE (34ᵉ et 52ᵉ). PASQUIER (62ᵉ) (P. VILLEY, *Tableau chronolog.*, p. 99).

Quand vous voudrez (Ps. 138).

Le ténor des 38 *Chansons d'Attaignant* (V. **132**) présente une analogie avec la mélodie traditionnelle du Ps. 138 qui se trouve ici sous sa forme littéraire.

B. *RÉÉDITIONS MODERNES*

1874

87. Les Noëls de Jean DANIEL dit Maistre MITOU (1520-1530) précédés d'une étude sur sa vie et ses poésies par Henri CHARDON. Le Mans, E. MONNOYER, 1874.

In-8°, LXX-65 p.

Paris, Bibl. du Conservatoire, Y 229.

Pas de musique.

Chansons ayant servi de timbre à des Noëls :

Plaisir n'ay plus que vivre en desconfort p. 13
Secourez moy Madame p. 5

1903

88. PICOT (Emile). Chants historiques français du XVIᵉ siècle. A COLIN, éd., Paris, 1903.

In-8°, 164 pp.

Paris, B. N., 8°, Ye 6260.

Extrait de la : *Revue d'histoire littéraire*, Armand COLIN et Cᶦᵉ éditeurs.

I (1894) pp. 143-158 — 290-307.
II (1895) pp. 36-58 — 550-576.
III (1896) pp. 376-408 — VI (1899) pp. 225-252.
VII (1900) pp. 409-429.

O Cruaulté p. 146

C'est la chanson adaptée par Eustorg de BEAULIEU qui se chante sur le timbre de la Chanson de MAROT.

II. — RECUEILS MUSICAUX MONODIQUES

1. — CHANSONS

A. *ORIGINAUX*

1555

89. Recueil de plusieurs chansons spirituelles tant vieilles que nouvelles, avec la (*sic*) chant sur chascune, afin que le Chrestien se puisse esjouir en son Dieu et l'honorer : au lieu que les infidelles le deshonorent par leurs chansons mondaines et impudiques MDVL.

Le second livre des chansons spirituelles composées à l'utilité de tous les vrays chrestiens : où sont demonstrez plusieurs erreurs, esquelz ont esté conduicts et detenus les povres ignorans, par les seducteurs et faulx prophètes MDLV.

Petit in-18. Sans lieu d'impression.
2 vol. distincts le 1er de 269 pp, le 2e de 63 pp.

Le second livre porte au verso du titre la préface et le double acrostiche de MALINGRE commençant par :
Mes bons frères qui bien chantez (V. 1re partie p. 25)

Décrit par H. BORDIER, *Ch. hug.*, p. 442-443.
Donne la liste du contenu p. 444-445 et suiv. mais pas de lieu de conservation.
1er livre.

Mauldite soit la mondaine richesse n° 22, p. 55
Puisque de vous je n'ay aultre visaige n° 104, p. 214

1576

90. LE ‖ RECVEIL DES ‖ PLVS BELLES ET EX‖cellentes chansons en forme de voix de ville, ‖ tirées de divers autheurs & Poëtes François, ‖ tant anciens que modernes. ‖ *Ausquelles a été nouuellement adapté la Musique de ‖ leur chant commun, à fin que chacun les puisse chan-‖ter en tout endroit qu'il se trouuera, tant de la voix ‖ que sur les instruments.* ‖ Par Iehan Chardavoine de Beau-fort en Anjou. ‖ A PARIS, ‖ chez Claude Micard, au clos Bruneau, ‖ à l'enseigne de la Chaire. ‖ 1576. ‖ AVEC PRIVILEGE DV ROY. ‖

Petit in-8 (108 × 71), 288 ff. sign. A-Z8 et Aa-Mm 8. Musique à 1 voix.

Paris, B. N., Rés. p Ye 440.

Longtemps y a p. 73 ANONYME

1588

91. LE ‖ RECUEIL DES ‖ PLUS BELLES ET EX‖cellentes chansons en forme de voix de ‖ Ville, tirées de divers autheurs & Poetes François, tant anciens que modernes ‖ *Ausquelles a esté nouvellement adapté la Musique ‖ de leur chant commun ‖ à ‖ fin que chacun les puisse ‖ chanter en tout endroit qu'il se trouvera, tant de ‖ voix que sur les instruments ‖ Reveu et augmenté de plusieurs belles chansons nou‖uelles outre les pressedentes impressions* ‖ A PARIS ‖ Chez Marc Locqueneux au mont S. Hilaire ‖ à l'enseigne de la Concorde ‖ 1588 ‖ AVEC PRIVILEGE DU ROY.

Petit in-8, 108 × 72, 289 ff, les 8 premiers non chiffrés signés a8, les autres chiffrés de 1 à 281 — sign. A.Z8 et Aa M8 (Musique à 1 voix).

Versailles, Bibl. mun. fonds Goujet G 175 *bis* in-12.

Longtemps y a f° 108 v° ANONYME

1588

91 *bis*. LE || RECUEIL DES || PLUS BELLES ET EX||cellentes chansons en forme de voix de || Ville, tirées de divers autheurs & Poètes François, tant anciens que modernes|| *Ausquelles a esté nouvellement adapté la Musique || de leur chant commun à || fin que chacun les puisse || chanter en tout endroit qu'il se trouvera, tant de || voix que sur les instruments || Reveu et augmenté de plusieurs belles chansons nou||uelles outre les pressedentes Impressions* || A PARIS || Chez Claude Micard rue Saint Iean de || Latran à l'enseigne de la bonne Foy || 1588 || AVEC PRIVILÈGE DU ROY ||

Petit in-8 (110 × 73), 288 ff, les 8 premiers non chiff., signe a[8], les autres chiffrés de 1 à 281, sign. A-Z[8] et Aa-Mm[8]. Musique à 1 voix.

Chantilly, Bibl. Musée Condé, XI[d] 88.

Longtemps y a f° 108 v° ANONYME

1588

92. ORCHESOGRAPHIE || ET TRAICTE EN FORME DE DIALOGUE || PAR LEQUEL TOUTES PERSONNES PEVVENT || facilement apprendre & pratiquer l'honnestes || exercice des dances || par Thoinot Arbeau demourant à Lengres || Eccle. 3 *un vers* || *Marque de Jean des Prés* || Imprimé audict Lengres par Jean Despreys Imprimeur || & libraire tenant sa boutique proche l'Eglise « Sainct Mammes du dict Lengres. ||

In-4°, 195 × 140 mm., 104 ff., figure, musique. Au f° 104 v° : Extrait du privilège daté : 22 nov. 1588.

Paris, Bibl. Conservatoire, Rés. 90.
Paris, B. N., Rés. V 1630.

Jouyssance vous donneray f° 33 r°

Sous la forme d'une Basse-dance pour 1 voix et tambour.

1589

93. ORCHESOGRAPHIE || ...

Voir édition de 1588, même titre.

Paris, B. N., Rés. V 1631.

Jouyssance vous donneray f° 33 r°

Basse-dance pour 1 v. et tambour.

1596

94. ORCHESOGRAPHIE || MÉTHODE ET THÉORIE || EN FORME DE DISCOVRS ET TABLATURE || POVR APPRENDRE A DANSER ET BATTRE || LE || Tambour en Toute sorte & et diversité de batteries, jouer du fifre & arigot, tirer des armes || & escrimer avec autres honnestes || exercices fort convenables || à la jeunnesse AFFIN || d'estre bien venue en toute ioyeuse Compagnie & y monstrer sa dexterité || & agilité du corps || Par Thoinot Arbeau demeurant à Langres || Tempus plangendi × Tempus saltendi || Eccl. 3 || (*Marque*

de Jean des Prés) || A LENGRES Par Jean des Prés. Imprimeur et libraire tenant sa boutique en la rue des merciers dicte des Pilliers || MDXCVI || avec Privilège du Roy.

In-4°, 152 × 207, 104 ff., fig. musique.

Paris, Bibl. du Conservatoire, Rés. 91.

Jouyssance vous donneray f° 33 r°
Basse-dance pour 1 voix et tambour.

1765

95. ANTHOLOGIE FRANÇAISE ou chansons choisies depuis le XIIIe s. jusqu'à présent. Paris, BARBON, 1765.

(Publiée par Jean MONNET et précédée d'un Mémoire historique sur la chanson en général et en particulier sur la chanson françoise par M. MEUSNIER DE QUERLON).

Paris, Bibl. du Conservatoire.
Paris, B. N., Ye 10707-10709.

Puisque de vous je n'ay aultre visage p. 11

B. *RÉÉDITIONS MODERNES*

s. d. (Copie moderne)

96. LE RECUEIL DES PLUS BELLES ET EXCELLENTES CHANSONS EN FORME DE VOIX DE VILLE tirées de divers autheurs et poètes français tant anciens que modernes ; auxquelles a esté nouvellement adaptée la musique de leur chant commun à fin que chacun les puisse chanter en tout endroit qu'il se trouvera, tant de voix que sur les instruments par Jehan CHARDAVOINE de Beaufort en Anjou. A Paris chez Claude MICARD, au Clos Bruneau à l'enseigne de la Chaise 1576. Avec privilège du Roi.

Paris, Bibl. du Conservatoire.

L'original se trouve en unique exemplaire à la B. N. sous la cote Rés. p. Ye 440 (V. plus haut, **90**).

Longtemps y a que je vy p. 73

1888

97. ORCHESOGRAPHIE || par Thoinot ARBEAU || Reimpression précédée d'une notice sur les Dances du XVIe siècle par Laure FONTA. Paris, F. VIEWEG, libraire éditeur, 1888.

Paris, B. N., Musique Coll. 66 (usuel) (IV).

Jouyssance vous donneray, p. 33 v°.

1925

98. ORCHESOGRAPHIE A treatise in form of a dialogue whereby all manner of persons may easily acquire and practice the honourable exercice of dancing... Now first translated from the original edition published at Langres 1588 by Cyril W. BEAUMONT with a preface by Peter WARLOCK. London, 1925.

In-8°, 174 p., fig., musique.

Paris, B. N., 4° Vm. 52.

Jouyssance vous donneray p. 61

2. PSAUTIERS

A. *ORIGINAUX*

1539

99. Plusieurs traictez, par aucuns nouveaulx poëtes, du differend de Marot, Sagon et la Hueterie. Avec le Dieu Gard du dict Marot. Epistre composée par Marot de la veue du roy et de l'empereur. Dont le contenu est de l'autre costé de ce feuillet. Parisiis, 1539.

Munich, St. bibl.
Cat. Rothschild, nº 621.
Cabinet des livres de Chantilly, nº 1191.

Contient : Aulcuns pseaumes et cantiques mys en chant à Strasburg, 1539, traduction de Marot, 12 ps. : I, II, III, XV, XIX, XXXII, LI, CIII, CXIV, CXXX, CXXXVII, CXLIII.

« On en a publié à Genève une reproduction photographique. » (P. VILLEY, *Tableau chronologique*, p. 86).

La musique du ps. CXXXVII présente des rapports avec la chanson (Ten. 37 Ch. Att[t]) : *Secourez moy* (V. p. musicale).

1543 à 1550

P. VILLEY (*Tabl. chron.*, p. 100, note 1) donne relativement aux éditions des psaumes pendant cette période, les renseignements suivants :

2 éditions en 1543
1 édition en 1544 DOLET.
1 — 1545 Paris, GUIRANT.
1 — 1545 Paris, BOGARD.
1 — 1545 Strasbourg, Jehan KORDET.

Il y a eu 27 éditions du Psautier de 1541-1550 (selon DOUEN).

Il faut joindre à sa liste au moins une 28ᵉ édition : celle de THIBOUST, 1546. signalée par E. PICOT dans *Cat. de la Bibl. Rothsch.*, nº 608.

Nous estimons que la Bibliographie complète et détaillée des psautiers n'entre pas dans le cadre de cet ouvrage. Des nombreuses éditions ci-dessus plusieurs ont disparu.

1560

100. Psaumes de David mis en rythme française par Clément Marot et Théodore de Bezze, avec nouvelle & facile méthode pour chanter chacun couplet des pseaumes sans recourir au premier, selon le chant accoustumé en l'Eglise, exprimé par notes compendieuses exposées en la Préface de l'autheur d'icelles (*s. l.*) 1560.

In-8º.

Paris, B. N., Rés. A 10140.

Un autre exemplaire :

Paris, B. N., Smith Lesouef, Rés. 306.

Longtemps y a

O. DOUEN trouve une analogie entre le début de la musique de cette chanson (ATTAIGNANT, 36 *ch.*, 1530, *Tenor*) et le début du psaume LXVI

Cela nous semble peu probant (O. DOUEN, I, p. 718) (**292**).

Au contraire une analogie existe entre les versions des 35 *ch.* (s. d.) et 36 *ch.* (1530). L'analogie se trouve surtout entre le *sup.* des 36 *ch.* et le *tenor* des 35 *ch.* puis à partir de : *Et que rigueur...* entre les deux *tenors*. Puis de nouveau entre *Sop.* et *Ten.* à : *Mais si jamais*.

Et ces mélodies n'ont rien de commun avec le psaume.

La partie de *Tenor* (36 *ch.*) choisie par DOUEN comme représentant la chanson ne contient certainement pas la mélodie originale de la chanson de MAROT.

C'est le *Sop.* des 36 *ch.* et surtout le *Tenor* des 35 *ch.* qui nous la fournissent.

Quand vous voudrez

L'air [monodie] de cette chanson est le même que celui de *Une pastourelle gentille* et a été mis sous le psaume CXXXVIII (V. DOUEN, I, 718-9) et le p. CV

Secourez-moy

On retrouve le *Tenor* 37 *ch.* ATTAIGNANT sous les ps. CXXXVII et LXXIX.

B. *RÉÉDITIONS MODERNES*

s. d. (moderne)

101. Psaumes avec mélodies publiés par Th. GEROLD. Bibliotheca romanica. Strasbourg (s. d.).

in-16, nos 252-254.

Contient les psaumes dont les mélodies présentent quelque analogie avec celles des chansons *jouyssance* (104) *Quand vous voudrez* (138-105) *Secourez moy* (137-79).

1902

102. Le PSEAUTIER HUGUENOT du XVIe siècle, publié par Henry EXPERT, Paris, 1902.

Gr. in-4o.

Paris, Bibl. du Conservatoire, Rés. F 915.
Paris, B. N., B 50040.

Contient accompagnés de leur mélodies (monodies) entre autres psaumes, les différents psaumes présentant quelques affinités avec les chansons : [CXXXVIII, CIV, CXXXVII, LXXIX, CV]. V. ci-dessus.

III. — RECUEILS MUSICAUX POLYPHONIQUES UTILISANT CLAIREMENT UNE MONODIE ANTÉRIEURE

1. — CHANSONS

ORIGINAUX

1780

103. J. B. DE LABORDE. Essai sur la musique ancienne et moderne. Paris, E. ONFROY, 1780.

4 vol. in-4o, musique.

Paris, B. N. 4o, V. 3864.

Puisque de vous. Tome II, p. 12 de la partie musicale.
Ce texte nous est donné comme une *Chanson de Marot* harmonisée à 4 voix par l'auteur (LABORDE).

2. — PSAUMES

A. *ORIGINAUX*

1565 (et 1580)

104. (*Ornement*) || Les || PSEAUMES MIS || EN RIME || FRANCOISE PAR CLEMENT MAROT ET || Théodore de Beze || MIS EN MVSIQUE A QVATRE || parties par Claude Goudimel || *Marque* || par les heritiers de François Jaqui || MDLXV.

· In-8°, signé AZ⁸ AaZz⁸ AA⁸ BB⁶ Al⁸ e || M⁷.

Paris, Bibl. Conservatoire, Rés. 501.

D'après O. DOUEN cette édition aurait été imprimée à Genève.
Une réédition de cet ouvrage a été faite à Genève en 1580. C'est celle publiée par H. EXPERT (V. n° **108**).

On y retrouve avec leurs mélodies traditionnelles (en général au. sup. ou au Tenor] les psaumes LXXIX, CIV, CV, CXXXVII, CXXXVIII (ayant des rapports ainsi qu'il a été dit plus haut (1re p., p. 40) et (partie musicale] avec les chansons). Le ps. X s'y trouve également (V. **108**).

1598

105. Dodecacorde || CONTENANT DOVZE || Pseaumes de David mis en musique selon les douze modes || approuvez des meilleurs autheurs anciens et modernes || 2. 3. 4. 5. 6. 7. et 8 voix || Par Claude le jeune Compositeur de || Musique de la Chambre du Roy || A la Rochelle par Hierosme Haultin MDXCVIII.

Paris, Bibl. Ste-Geneviève.

(Réédité par H. EXPERT). V. plus loin (**110**).
Psaume 138 (5 voc.).
(rapport musical avec : *Quand vous voudrez* et *Une pastourelle.*

1604

106. Les Psaumes de David mis en musique par J. P. Sweelinck à 4. 5. 6. 7. et 8 voix. Amsterdam MDCIIII.

Réédition par Max SEIFFERT (V. **109**).
Contient les psaumes présentant des analogies, musicales ou littéraires, avec les Chansons (V. **108**).

1609

107. Psalmen Davids, nach frantzösischer melodie und reimen Art in Teutsche reimen verstendlich und deutlich gebracht Ambrosium Lobwasser D. und hierüber bey einem jedem Psalmen seine zugehörige vierstimmen... Herborn 1609.

in-4°.

Paris, B. N., Rés. Vm¹ 134.

Ce sont les Psaumes de GOUDIMEL, On y retrouve les ps. ci-dessus (V. **104**).

B. *RÉÉDITIONS MODERNES*

1894

108. Les cent cinquante PSEAUMES DE DAVID || Nouvellement mis en musique à quatre parties par C. GOUDIMEL || par Pierre DE SAINT-ANDRÉ (à Genève) || M.D.LXXX || publiés par Henry EXPERT (3 fascicules).

. Dans *Les Maîtres Musiciens de la Renaissance française.*

Editions publiées sur les manuscrits les plus authentiques et les meilleurs imprimés du XVIe siècle avec variantes notes historiques et critiques, transcriptions en notation moderne, etc.

CLAUDE GOUDIMEL, 1er|| Fasc. des 150 Ps. (Ed. de 1580).

Paris, Ed. MAURICE SENART. MDCCCXCIV (1894).

Il faut que tous mes esprits, p. 27, 1er fascicule (ps. CXXXVIII de CL. MAROT) mis à peu près sur le Tenor commun à : *Quand vous voudrez, Une pastourelle.*

Ce tenor se retrouve au ps. CV de TH. DE BÈZE.

Ps. CXXXVII et LXXIX, 3e fasc., p. 57, rapport mélodique lointain avec *Secourez-moi.*

Ps. X, 1er fasc., p. 109, rapport dans les paroles avec *D'où vient cela.*

Ps. CIV, p. 38, 2e fasc., rapport avec le tenor des 37 chansons Attaignant, 1529 de *Jouyssance vous donneray*. V. **134**

1897-1898

109. MAX SEIFFERT. SWEELINCK (Jan. Pieterszn). Werken van J. P. SWEELINCK, uitgegeven door de Vereeniging voor Noord. Nederlands Muziekgeschiedenis 's Gravenhage. M. Nÿhoff. 1897-1898. [Tomes II à V Psalmen voor 4. 5. 6. 7. en 8 stemmen].

Contient les Ps. présentant des analogies d'ordre litt. ou musical avec des Chansons de Marot (V. nº **108**).

1900

110. Dodecacorde (1er fascicule) publié par H. EXPERT dans :

Les Maîtres musiciens de la Renaissance française.

Paris, M. SENART, 1900.

Contenu (V. 1598, original). (**105**)

IV. — AUTRES RECUEILS MUSICAUX POLYPHONIQUES

1. RECUEILS MUSICAUX POLYPHONIQUES MANUSCRITS

Non daté (XVIe s.)

111. MANUSCRIT SANS TITRE. 4 vol. in-4º obl. (parch.).

Sup. Ten. Bas : Florence, Bibl. Laurentienne. Ms. Asburnham, 1085.

Contraténor : Paris, Bibl. Conservatoire, Rés. 255.

C'est un recueil de chansons pour la plupart contenues dans les publications d'ATTAIGNANT :

a) *D'un nouveau dard*	f° 3	ANONYME
b) *J'ayme le Cœur*	f° 12	ANONYME (DE SERMISY)
c) *Je ne fais rien*	f° 2 r°	ANONYME
d) *Le Cueur de vous*	f° 4	ANONYME (DE SERMISY)
e) *Longtemps y a*	f° 7 v°	ANONYME
f) *Maudite soir la mondaine*	f° 8	ANONYME (DE SERMISY)
g) *Qui la vouldra*	f° 11	ANONYME

Les chansons *a*) et *c*) sont dans les *30 chansons*, s. d.
La chanson *f*) est dans les *31 chansons*.
Les chansons *b*) et *e*) sont dans les *36 chansons*.
La chansons *d*) est dans les *34 chansons*.

Non daté (XVIe s.)

112. MONTE (Philippe DE). MESSE à 5 voix sur *Mon cueur*.

Ms. s. l. n. d. (XVIe s.).

Vienne, Nat. bibl., Cod. pal. 15946 nr. 6.

Non daté (XVIe s.)

113. RECUEIL MANUSCRIT POLYPHONIQUE XVIe s. appartenant à Monsieur le baron de Rothschild, s. d. (V. 1re partie p. 43).

Bibl. J. de Rothschild (Catalogue p. 220, n°s 4 et 7).

D'où vient cela	f° 3 v°
Languir me fais	f° 2

Non daté (XVIe s.)

114. Ms. sans titre ni lieu ni date.

1 vol. in-fol., 450 ff. (numérotés au crayon).

En médiocre état. Papier. Reliure (moderne) dos parchemin. Pages modernes ajoutées. Portant, au début un titre : Ancien recueil de chants profanes et sacrés, 1520. (Ecriture moderne) et : Bibliothèque Ste-Hélène, Yo 31 ; et à la fin, une table des morceaux latins seulement. Toutes les parties vocales sont à la file sur une seule page et le plus souvent anonymes. Manuscrit très peu soigné, raturé, les portées sont tracées à la main (sans règle) ; il est formé de plusieurs cahiers reliés ensemble ; différentes écritures. Ce Ms. a été donné par le British Muséum à la Bibliothèque royale de Copenhague lors de l'incendie (en 1921) de cet édifice. La date de 1520 ajoutée à une époque très moderne doit être prise comme une approximation (nous a-t-il été dit).

Copenhague, Bibl. royale, Ny. Kgl. S. 1848.

a) *D'un nouveau dart* (3 voix)	f° 83	ANONYME
b) *Je ne fais rien* (3 voix)	f° 84	ANONYME
c) *Dieu gard' ma maistresse* (2 voix)	f° 116	ANONYME
d) *Languir me fais* (3 v.)	f° 177	ANONYME (SERMISY, v. ci-dessous)
e) *Jouyssance vous* (3 v.)	f° 182	ANONYME (SERMISY, v. ci-dessous)
f) *Madame ne m'a pas vendu* (4 v.)	f° 272	ANONYME

Nous avons pu identifier certaines de ces chansons avec des textes d'Attaignant :

a, b), sont les versions publiées par Attaignant (30 chansons à 4 voix, s. d., Anonymes). Le manuscrit n'en reproduit que : le Sup., le Ten. et la Basse.

d, e), sont les versions publiées par Attaignant (37 chansons à 4 voix, 1529, Sermisy). Le Ms. n'en reproduit également que 3 parties sur 4 (S. T. B.).

Non daté (XVIe s.)

N'ayant pu avoir en mains propres tous les mss. suivants (**115** à **122**) nous en donnons la description d'après le Catalogue des Mss. musicaux du British Museum (Vol. II).

115. CHANSONS AND MADRIGALS from a M. S. wich belonged to Derick GERRARD (or GERARDE),

who is probably the composer of most, if not all, of them (*s. l. n. d.*).

Paper ff 1 *b*-34 *b* — 16th cent. Obl. oct. Imperfect.

Londres, B. M., Royal Appendix 23, 25.

The Ms. belonged to (John 6th Baron) LUMLEY (d. 1609) (*Cat. Mss Music* du B. M. de Londres, Vol. I, p. 166).

Ce ms. contient d'abord des *Motets*... apparently by (John) DYRICKE (Theodoricus) GERARDE, whose name is found in most of the volumes. Puis des *chansons* :

Amour au Cueur (sup. et contrat : respectivement f° 17 *b* et f° 13 *b*.
Je suis aimez f° 25 *b*.

Non daté (XVIe s.)

116. CHANSONS ET MADRIGALS in parts, apparently all by Derick GERARDE, though his initials are only appended to a few. The five volumes contain respectively the treble alto. tenor bass and quinta pars. (*s. l. n. d.*).

Paper. 16 th cent. Obl. oct.

Londres, B. M., Royal Appendix 31-35 (*passim*).

The Ms belonged to (Henry FILZALAN, 18th Earl of) ARUNDEL (d. 1580). Contient des Motets, Carols), Graces, Madrigals) (*Cat. Mss Music.* du B. M., Vol. I, p. 269).

Amour au cueur	I, II, III	f° 18 *b*
	IV, V	f° 17 *b*
Plaisir n'ay plus	I, II, III	f° 45 *b*
	IV	f° 43 *b*
	V	f° 50 *b*

Non daté (XVIe s.)

117. CHANSONS... for 4. 5 and six voices, in parts by Derick GERARDE. Autographe (?) (s. l. n. d.).

The five volumes contain respectively superius, Contratenor, tenor, Bass. and quintus (and sextus) parts

Paper 16th c. Obl. Oct.

Londres, B. M., Royal Appendix 26-30 (*passim*).

Contient : *Motets, Carols, Madrigals.*

Motets : apparently all by Derick GERARDE, though only N°s 4 and 5 have his name or initials (autograph ?) appended. The name is given as Dyricke GERARD at the end of each volume by (John, 6 th Baron) LUMLEY (d. 1609) a rather later ordner. Cat. Ms. music. du B. M., Vol. I, p. 268).

Jattens secours	6 voix	I, II, IV, V. Q. parts	f° 16 *b*
		III	f° 17 *b*

Non daté (XVIe s.)

118. CHANSONS AND MADRIGALS for 6. 7 and 8 voices in parts.

Unless the contrary is stated, they are for 6 voices (*s. l. n. d.*).

Paper 16 th cent. Obl. oct.

Londres, B. Mus., Royal Appendix 49-54 (*passim*).

The Ms belonged to (John 6th Baron) LUMLEY (d. 1609) It also contains a Carols and Madrigals (Il contient d'abord des Motets et la description est donnée pour cela au vol. I, Musique sacrée : Motets for 6, 7, 8 and 10 voices in parts, apparently in the hand of Derick GERARD (Cat. Ms. music. du B. M., Vol. I, p. 270).

Changeons propos	N. GOMBERT, I, III, V, f° 11 ; IV, f° 10 *b* ; VI, f° 10.
J'attends secours	LATFEUR (*sic*), I, VI, f° 16.
Joissance vous donneray	N. GOMBERT, I, III, V, f° 15 ; IV, f° 14 *b* ; VI, f° 14.

Non daté (XVIIe s.)

119. CHANSONS AND MADRIGALS.

They are all (with the possible exception of n° 2) for 5 voices.

Paper, after 1660 (f. 75 *b*). Obl. oct.

Londres, B. Mus., Additional 31438 (ff. 60 *b*-63) Alto (or tenor part) only.

Paper AD. 1553.
The Ms also contains printed Madrigals of the same date and Lates compositions (after 1660) descri, bed elsewhere. On f° 1 is a table of lessons drawn up in *Dutch* for Aurelia AITSMA (Cat. Mss music. du B. M.- Vol. I, p. 262).
(Contient d'abord des *Motets*).

Mon cueur se recommande à vous	f° 61 *b*	ANONYME
Secour moy ma damme	f° 61	ANONYME (O. DE LASSUS)

Non daté (antérieur à 1760)

120. DUET IN SCORE.

Paper. In 4°.

Londres, B. M., Additional 5054, ff. 976-99-101.

Paper before 1760. Bequeathed in 1782 by James MATHIAS, to whom it was bequeathed by the transcriber's widow. The Ms also contains a recular Canon, Duets, a Grace, a Litany, Madrigals (sacred and secular) portions of Masses, Motets, A Miserere, Sacred Choruses and part of a Service, all described elsewhere.

A la suite des : *Full Anthems* est dit : transcribed by Henry NEEDLER (d. 1760) (Cat. Ms. music. du B. M. Vol. I, p. 68).

Mon cœur se recommande à vous	f° 100 *b*	Gerardus TURNHOUT
Vous perdez temps	f° 99	ANONYME

Non daté (XVIIIe s.)

121. MAGRIGALS OR CHANSONS for 2 voices in score.

Paper 18th cent. Obl. duodecim.

Londres, B. M., Additional 31406.

N°s 1, 7 were copied by John IMMYNS from a Ms. dated 1551 wich belonged to Walter ERLE formely Gentleman of the Bedchamber to Henri VIII. N°s 1, 3 were takeà from Jan GERO's first book of Madrigal and Chansons (1541).

The Ms. contains also a Motet (for 2 voices).

Tant que vivrai	f° 6	J. GERO

Non daté (2e moitié du XVIIIe s.)

122. CHANSONS AND MADRIGAL in score.

The earlier ones are almost all of them taken from the collections of GARDANE and Tylman SUSATO (1541-1550) 5 voice (en général).

Paper second. half of 18th cent. Obl. folio.

Londres, B. M., Additional 34071 (*passim*).

The Ms. belonged to Charles HATCHETT and is copiously annotated by L. DEWARD (1873-1879) contains : Motets, Catch, secular Trios and Madrigals (Cat. Ms. music. du B. M., Vol. I, p. 331).

Plaisir n'ay plus (4 voix) f° 31 CHRISTIANIUS DE HOLLANDRE (1549).

1556

122 *bis.* CANTIONES (6 voix).

Ms. Papier 5 vol. in-4°. Belle reliure de cuir.

Discantus : 190 ff. numérotés (crayon) au recto, + 2 ff. lim. et 2 ff. à la fin.

La couverture porte : recto lettres d'or : C, K, Z. D ; verso 1556 (en haut) et : Erharthe Degen (en bas).

Quinta vox :	177 ff.	numérotés (crayon) au recto	+ 2 ff. lim. et 2 ff. à la fin.
Tenor :	88 ff.	*id.*	*id.*
Bassus :	100 ff.	*id.*	*id.*
Sexta vox :	59 ff.	*id.*	*id.*

Le superius manque. Les noms des auteurs sont rarement indiqués.

Copenhague, Bibl. Royale Gl. Kgl. S. 1873.

Celle qui matant (sic) (doit être à 5 voix)	Disc.	f° 61 r°	ANONYME
	Ten.	f° 28 r°	
	Bas.	f° 34 v°	
	5 v.	f° 68 r°	
	6 v.	n'y est pas	

2. RECUEILS MUSICAUX POLYPHONIQUES IMPRIMÉS

A. *ORIGINAUX*

a) ATTAINGNANT.

1. *Recueils vocaux.*

1. Non datés.

123. Trente chansons musicales a quatre parties || nouvellement et tres correctement imprimees a Paris || par Pierre Attaingnant demourant en la rue de la Harpe pres leglise || Saint || Cosme desquelles la table s'ensuyt.

Paris, s. d., 4 vol. petit in-4° obl., 16 ff. chacun.

Complet, Paris, B. N., Rés. Vm7 172.

D'un nouveau dard je suis frappé	f° 3 v°	ANONYME
Je ne fais rien que requerir	f° 2 r°	ANONYME

124. Trente et deux chansons musicales || a quatre parties nouvellement et tres correctement imprimees a Paris par || Pierre Attaingnant demourant en la rue de la Harpe pres leglise || Sainct Cosme.

S. d., 4 vol. petit in-4° obl., 16 ff. chacun.

Complet, Paris, B. N., Rés. Vm⁷ 174.

Plaisir n'ay plus	f° 11	ANONYME

125. Trente et troys chansons nouvel ‖ les en musique a quatre parties imprimees a Paris Par Piere At = taingnant libraire demourant en la rue de la Harpe pres leglise saint = Cosme. Desquelles la table sensuyt.

4 vol petit in-4° obl. 16 ff.

Sous le titre de l'Index et dans le Superius *Cum privilegio.*

Complet, München, St. Bibl.
Superius, Wernigerode, St. Bibl.

Qui la vouldra	f° 16	SERMISY
Si je vy en peine	f° 2	SERMISY

126. Trēte et quatre chãsons musicales ‖ a quatre parties imprimees a Paris par Pierre Attaingnant librai ‖ re demourant en la rue de la Harpe pres leglise saint Cosme ‖ Desquelles la table s'ensuyt.

4 vol. petit in-4° obl., 16 ff.

Complet, Münich.
Superius, Wernigerode.
Contratenor, Eichstaett.

Amour et Mort	fol. VII	ANONYME
Celle qui m'a	fol. VII	SERMISY
Le Cueur de vous	fol. IV	SERMISY

127. Trente et cinq chansons musicales ‖ a quatre parties nouvellement et correctement imprimees a Paris ‖ par Pierre Attaingnant demourant en la rue de la Harpe pres l'Eglise ‖ Saint Cosme...

4 vol. petit in-4° obl., 16 ff. chacun.

Complet, Paris, B. N., Rés. Vm⁷ 176.

Longtemps y a	f° 8 v°	ANONYME
Madame ne m'a	f° 13	ANONYME
Qui veut entrer en grâce	f° 6	ANONYME
Tant que vivray	f° 16 v°	ANONYME

128. Trente et sept chansons musicales a ‖ quatre parties nouvellement et correctement imprimees a Paris par ‖ Pierre Attaingnant demourant a la rue de la Harpe pres de leglise Saint ‖ Cosme...

4 vol. petit in-4° obl., 16 ff. chacun.

Complet, Paris, B. N., Rés. Vm⁷ 178.
Complet, Paris, Mazarine, Rés. 30345.

Le même recueil daté de *Mars 1531* est à la St. Bibl. de Münich. Eitner pense que l'édition non datée est antérieure à celle de Münich.

Changeons propos	f° 12 r°	SERMISY
D'où vient cela	f° 4	ID.
J'attends secours	f° 12 v°	ID.
Jouyssance vous donneray	f° 5 r°	ID.
Languir me fais	f° 13 v°	ID.
O Cruaulté	f° 3 v°	ID.
Secourez moy	f° 4 v°	ID.

Souffisament (j'ai contenté)	f° 15 v°	SERMISY
Tant que vivray	f° 16 v°	ANONYME SERMISY (V. n° **276**).

Toutes les chansons sont anonymes. On retrouve ici les chansons de 1528 et l'on verra (V. 1528) qu'on a pu en identifier les auteurs.

2. **Datés.**

(4 avril 1527) soit 1528

129. Chansons nouvelles en musique A quatre parties : nagueres īprimees a Paris p. Pierre Attaignant libraire demourant en la rue de la Harpe devant le bout de la rue des Mathurins pres leglise de Sainct Cosmes ‖ Cantiones musicales cū quatuor vocibus a doctissimis in Musica magistris nuper edite. Et a Petro Attingente librario Parisiis ī vico Cithareo in domo vie Mathurinorum directe opposita commorāte nunc primū correcte impresse. Anno virgenei partii 1527.

4. vol. petit in-4° obl.

(Incomplet) *Superius* (appellé altus) et *Ténor*, Versailles, Biblioth. Fonds Goujet, 8°, G. 32.

A la dernière page, après la table des chansons, la date est précisée : 4 aprilis 1527 añ. Pascha.

Changeons propos	n° 19	SERMISY
Dont vient cella	n° 3	SERMISY
J'ay contenté ma volonté	n° 30	SERMISY
J'attends secours	n° 20	SERMISY
Jouyssance vous donneray	n° 5	SERMISY
Languir me fais	n° 21	SERMISY
Longtemps y a que	n° 26	ANONYME
Secourez moy	n° 1	SERMISY
Tant que vivray	n° 2	ANONYME SERMISY (V. **276**).

Les attributions d'auteurs sont faites par M. CAUCHIE par comparaison. Dans le recueil de 1528 tout est anonyme. (M. CAUCHIE, *Revue Musicale*, mai 1924.)

Cet exemplaire (de Versailles) n'est pas unique. En 1893 D. F. SCHEURLEER en comptait un autre dans le Catalogue de sa bibliothèque : *Catalogue des Muziekbibliotheek van D. F.* SCHEURLEER, La Haye, in-8°, 1893, p. 287.

1528 (janv.) soit 1529

130. Trente et quatre chansons musicales ‖ a quatre parties imprimees a Paris le XXIII iour de janvier mil VC = XXVIII par Pierre Attaingnant demourant en la rue de la Harpe pres l'E ‖ glise Sainct. Cosme...

4 vol. petit in-4° obl.
S. C. T. (16 ff.) B. (15 ff.).

Complet, Paris, B. N., Rés. Vm⁷ 175.

Amour et Mort	f° VII	ANONYME
Celle qui m'a	f° VII v°	SERMISY
Le Cueur de vous	f° IV v°	SERMISY

Ces chansons sont anonymes dans cette édition et les noms sont donnés par les *34 chansons* non datées (V. 126).

1529

131. Trente et une chansons musicales ‖ a quatre pacties nouvellement imprimees a Paris par Pierre Attain ‖ gnant demourant en la rue de la Harpe pres leglise Sainct Cosme ‖ 1529.

4 vol. petit in-4° obl., 16 ff.

Complet, Paris, B. N., Rés. Vm⁷ 173.

En entrant dans un jardin	f° 6 v°	CLAUDIN (*de Sermisy*).
Mauldicte soit la mondaine	f° 8 v°	CLAUDIN *id.*

1529 soit 1530

132. Trente et huyt chãsons musicales ‖ a quatre parties nouvellement imprimees a Paris par Pierre Attain ‖ gnant demourant en la rue de la Harpe pres leglise saint Cosme. Desquelles la table s'ensuyt. ianvier 1529.

4 vol. petit in-4°.
16 pages numérotées en chiffres romains.

Contratenor : Eichstaett Kgl. Bibl.
Superius : Wernigerode Gräfl. Stolberg. Bibl.
Complet : Paris, B. N., Vm⁷ 179.

J'ay grand desir	f° XII r°	ANONYME
Quand j'ay pensé en vous	f° XIV r°	ANONYME
Quand vous voudrez faire	f° XI v°	JEAN CONSEIL
Si de nouveau j'ay nouvelles	f° VI	ANONYME
Une pastourelle	f° XI	ANONYME

1530

133. Trente et six chansons musicales ‖ a quatre parties imprimees a Paris par Pierre Attaingnant libraire ‖ demourãt en la rue de la Harpe pres leglise saint Cosme Desquelles ‖ la table sensuyt. 1530.

4 vol. petit in-4° obl., 16 ff.

Complet : München, St. bibl.
Contrat. : Eischstaett.
Sup. : Wernigerode.
Complet : Paris, B. N., Rés. Vm⁷ 177.

J'ayme le cœur de Mamie	f° 4 r°	CLAUDIN (*Sermisy*)
Longtemps y a	f° 13 v°	ANONYME
Plaisir n'ay plus	f° 5 v°	ANONYME

1531 soit 1532

134. Trente et sept chãsons musicales ‖ a quatre parties nouvellement et correctement reimprimees a Paris ‖ par Pierre Attaingnãt libraire demourant en la rue de la Harpe pres ‖ leglise saint Cosme Desquelles la table s'ensuyt ‖ Martii 1531.

4 vol. petit in-4° obl., 16 ff.

Complet : München, St. Bibl.
Contratenor : Eichstaett.
Superius : Wernigerode.

Changeons propos	f° 2	SERMISY
Dont vient cela	f° 4	SERMISY
J'attends secours	f° 12	SERMISY
J'ay contenté	f° 2	SERMISY
Jouyssance	f° 6	SERMISY
Languir my fais	f° 3	SERMISY
O Cruaulté	f° 9	SERMISY
Secourez moy Madame	f° 1	SERMISY

1534

135. Trente et une chansons musicales a quatre || parties imprimees par Pierre Attaingnāt imprimeur de || musique demourant a Paris (etc.).
Mense Septemb. 1534.

4 vol. petit in-4° obl., 16 ff.

Complet : Munich, St. Staatsbibl.
Superius : Wernigerode.
Contrat. : Eichstaett.

Amour au Cœur	f° 7	G. LE HEURTEUR

1535

136. Trēte et une chāsons musicales a troys || parties avec quinze Duo (*sic*) imprimees par Pierre Attaingnāt || imprimeur de musique demourant a Paris en la rue de la || Harpe pres leglise Saincte Cosme.
Mense aprili 1535.

Seuls les superius et contratenor nous sont connus ; in-4° obl.

Superius : Wernigerode.
Contratenor : Eichstaett, St. Bibl.

Celle qui m'a	f° 5	SERMISY
Changeons propos	f° 7	SERMISY
J'ay contenté	f° 8	SERMISY
J'ayme le cœur	f° 4	ANONYME
Je ne fais rien que	f° 7	SERMISY
Le Cueur de vous	f° 2	ANONYME
Qui la vouldra	f° 14	GOSSE

1540

137. Tiers livre contenant XXIX chansons || NOUVELLES A QUATRE PARTIES, EN UNG VOLUME || & en deux Imprimées par Pierre Attaingnant & Hubert Jullet || libraires & imprimeurs de musique du Roy, demourant a || Paris en la rue de la Harpe, pres l'église S. Cosme || 1540 || Index || SUPÉRIUS ET TENOR || Avec Privilege du Roy pour six ans.

2 vol, à 16 ff. in-4°.

Complet : München, St. Bibl.
Complet : Paris, B. N., Fol. Vm⁷ 23149 (3).

Puisque de vous	f° 12	SANDRIN
Ung moyns aimant (2ᵉ strophe)	f° 12	CERTON
Vous perdez temps	f° 8	SERMISY
Tel en mesdist (responce)	f° 8	MITTANDIER

1540

138. Quart livre contenant XXVIII chansons || NOUVELLES A QUATRE PARTIES, EN UNG VOLUME || & en deux imprimées par Pierre Attaingnant et Hubert Jullet || libraires & imprimeurs de musique du Roy demourans a || Paris en la rue de la Harpe pres leglise S. Cosme || 1540 || Table avec les noms des musiciens sur 2 colonnes. || Avec privilege du Roy pour six ans.

2 vol. in-fol. obl., 16 ff.

Complet : Munich, St. Bibl.
Complet : Paris, Fol. Vm⁷ 23149 (4).

Plaisir n'ay plus 4 voc. f° VI Cl. MOREL

1540

139. Cinquiesme livre cõtenant XXV Chãsons || NOUVELLES A QUATRE PARTIES, EN UNG VOLUME || & en deux Imprimees par Pierre Attaignant et Hubert Jullet || libraires & imprimeurs de musique du Roy, demourans a || Paris, en la rue de la Harpe, pres l'église S. Cosme || 1540 || Index || SVPERIUS ET TENOR || avec privilège du Roy pour six ans.

2 vol. petit in-4° obl., 16 ff.

Complet : Munich, St. bibl.
Complet : Paris, B. N., Fol. Vm⁷ 23149 (5).

O Cruaulté f° 14 JANNEQUIN

1546

140. Dixneufviesme livre cõtenãt XXII Chãsons || NOVVELLES A QUATRE PARTIES, EN DEUX VOLUME [*sic*] || Imprimees par Pierre Attaingnant libraire & Imprimeur || de musique du Roy, demourant à Paris, en la Rue || de la Harpe, pres l'église S. || Cosme || 1546 || Index || SVPERIVS & TENOR || Avec privilège du Roy pour six ans ||

Complet : München, St. bibl.
Complet : Paris, B. N., Fol. Vm⁷ 23149 (19).

2 vol. petit in-4° obl., 16 ff.

Secourez-moi f° 2 CANIS

1548

141. Vingt sixiesme livre cõtenãt XXVII Chan||SONS... || imprimées Par Pierre Attaingnant,... || a Paris... ... Cosme || 1548.

2 vol. petit in-4° obl., 16 ff.

Complet : Munich, St. bibl.
Complet : Paris, B. N., Fol. Vm⁷ 23149 (26).

Je cuyde bien f° 11 BELIN
2ᵉ strophe de la chanson XLI (*Qui la voudra*)
Vostre doulx entretien f° 16 ARCHADELT
4ᵉ strophe de la chanson XXXIX (*Si j'avois tel crédit*)

2. *Recueils instrumentaux.*

1529

142. Tres breve et familiere introdu || ction pour entendre et apprendre par soy memes a jouer toutes chansons reduictes en la tabu || lature du Lutz avec la maniere d'accorder le dict lutz. Ensemble XXXIX chansons dont la plu || part dicelle sõt en deux sortes c'est assavoir a deux parties et la musique. Et a troys sans musicq || Le tout acheve d'imprimer le VI iour doctobre 1529. Par Pierre Attaingnãt demourant a || Paris en la rue de la Harpe pres l'eglise Saint Cosme. Desquelles la table s'ensuyt.

Avec privilege du Roy pour troy ans || que nul ne pourra imprimer ou faire imprimer en ce royaulme la musique et ieu du Lutz fors ledict Attaingnant. Soubz les peines contenues es Lettres dudict privilege.

In-4° oblong, 112 mm. × 170 mm., 60 ff.

Berlin, St. bibl. (Mus. ant. théor., F. 100).

Publié partiellement (S. F. M. 1934), pour 1 voix et luth.

D'où vient cela	f° XXXVII	SERMISY
J'attens secours	f° XXIII	SERMISY
Joyssance	f° XLIX	SERMISY
Languir me fais	f° XIX	SERMISY
Secoures moy	f° XXXV	SERMISY
Tant que vivray	f° LIII	SERMISY

février 1530 soit 1531

143. Vingt et six chansons musicales || reduictes en la tabulature des Orgues Espinettes Manicordions et || tels semblables instrumētz musicaulx. Imprimees a Paris par Pierre || Attaingnant demourat en la rue de la Harpe pres leglise Saint Cosme || Desquelles la table sensuyt || Non februarii 1530.

In-4° obl.

München, St. Bibl.

Réédité par Ed. BERNOUILLI, Munich, 1914.

Dont vient cela	f° CXII	ANONYME
Je ne fais rien q̄ requerir	f° XCI	—
Jouyssance uo' donneray	f° CXVII	—

janvier 1530 soit 1531

144. DIX NEUF CHĀSONS MUSICALES redui || ctes en la tabulature des Orgues Espinettes Manicordions || et telz || semblables instrumentz musicaulx imprimees a Paris par Pierre || Attaingnāt demourāt en la rue de la Harpe pres leglise Saint Cosme || desquelles la table sensuyt || Idibus januari 1530.

In-4° obl.

Munich, Staats-bibl.

Réédité par Ed. BERNOUILLI, Munich, 1914.

Celle qui m'a tant	f° IIII	ANONYME
Dung nouveau dard	f° XXXV	—
Mauldicte soit la mondaine	f° XXVI	—

février 1530 soit 1531

145. Vingt || et Cinq Chāsons musicales || reduictes en la tabulature des Orgues Espinettes Manicordions et || telz sēblables instrumētz musicaulx Imprimees a Paris par Pierre || Attaingnāt demourāt en la rue de la Harpe pres leglise Saint Cosme || Desquelles la table sensuyt || Kal. februari 1530.

In-4° obl.

Munich, St. bibl.

Réédité par Ed. BERNOUILLI, Munich, 1914.

Changeons propos	f° LXVIII	ANONYME
J'ay contenté ma volunté	f° XLIIII	—

Jatens secours	f° LVIII	ANONYME
Le cueur de vous	f° XLVII	—
Languir me fais	f° LIX	—
Longtemps y a	f° LXXIII	—
Secourez moy	f° LXXV	—
Tant que vivray	f° LVII	—

avril 1533

146. Vingt et sept chansons musicales a qua ‖ tre parties desquelles les plus convenables a la fleuste d'al ‖ lemant sont signees en la table cy dessoubz escripte par a ‖ et a la fleuste a neuf trous par b. et pour les deux par a b. ‖ Imprimees a Paris en la rue de la Harpe devãt ‖ le bout de la rue des Mathurins prez leglise Saint Cosme ‖ par Pierre Attaingnant ‖ Mense Aprili m.d. XXXIII.

4 vol. petit in-4° obl. à 16 ff.

Complet : Munich, St. bibl.

Hellas Amour f° 8 LE HEURTEUR
2e strophe de la chanson VI (*Amour et Mort*).

Nous n'avons pu avoir ce volume en mains et nous ne pouvons déterminer s'il s'agit bien de la 2e strophe de la chanson de Marot ou d'une chanson également connue qui débutait ainsi et que nous avons déjà rencontrée. En tout cas cela nous donne l'occasion d'attirer l'attention sur ce petit volume particulièrement curieux.

b) VALERIO.

Recueil vocal.

1533

147. Madrigali ‖ Noui de diuersi excellentissimi Musici ‖ Libro Primo de la Serena ‖ (Gravure).

A la fin de la Basse on lit en lettres latines :

IN ROMA PER M. VALERIO ‖ da Bressa, a di primo de Mazo : nel Anno ‖ MD.XXXIII ‖

4 vol. petit in-4° obl., 16 ff.

(Incomplet). *Superius et Bassus* : München Staatsbibl.

Languir me fay f° 17 ANONYME

c) SCOTTO.

Recueils vocaux.

1535

148. Sans titre.

A la fin de la basse on lit :

Finisse il primo Libro de le Canzoni Francese, nuouament stampate. Et per ‖ Andrea Antigo intagliate et non *(sic)* diligentia corrette ‖ Gravure ‖ Apud Octavianum Scotum MDXXX.

2 vol. (Altus et Bassus). Petit in-8° obl.

Altus Bassus : Munich, Staatsbibl.

Dont vient cella belle	n° 14	ANONYME
Tant que vivray	n° 16	ANONYME

1543

149. Il primo libro di Magridali italiani e canzoni francese a due voci... novamente ristampato et corretto || Venetiis 1543.

2 vol. in-fol. obl.

Complet : Paris, Bibl. du Conservatoire, Rés. 479.

Tant que vivray p. 28 GHERO

1545

149 *bis*. Il primo libro di Madrigali italiani e canzoni francese... 1545.

2 vol in-fol. obl.

Londres, B. M., K 3 *b*-10.

C'est une réédition du recueil de 1543 (V. 149).

Tant que vivray p. 28 GHERO

1587

150. Di Archadelt Il primo libro di madrigali motetti et *(sic)* Canzioni francesi a tre voci novamente ristampati in Veneggia. Appresso l'Herede di Girolamo Scotto 1587.

2 vol. in-4.

Contra-tenor : Paris, B. N., Rés. VM⁷ 575.
Basse : Paris, Bibl. du Conservatoire, Rés. 85.

J'ayme le cœur de m'amye f° 24 SERMISY

1588

151. Il primo libro di Madrigali italiani...
Venetii, 1588.

2 vol. in-fol. obl.

Paris, B. N., Vm⁷ 598.

V. édition de 1543. Cet ex. en est une réédition.

Tant que vivray p. 28 J. GHERO

1687

152. Il primo libro di madrigali italiani et canzon francese a due voci... nuovamente ristampato et correto... Venetia 1687.

2 vol. petit in-4°.

Paris, B. N., Rés. Vm⁷ 53.

Tant que vivray p. 28 J. GHERO

d) Moderne.

Recueils vocaux.

s. d. (1538 ?)

153. Le parangon des chansons ‖ contenant plusieurs nouvelles & delectables chan ‖ sons que oncques ne furent imprimees au singulier prouffit & delectation des Musiciens ‖

1 vol. petit in-8° obl., sign. AH 4.

Lünebourg Sadtbibl.
Londres, B. M., K 1099.

« Weder Drucker noch Jahr genannt auch das Druckerzeichen fehlt. Die 4 Stim. stehen sich gegenüber und ist ein Fac-simile dieser ganz eigenthumlichen Art in den *Monatsheften für Musigkeschichte* (V. n° **7**) zu finden.

Eitner (*Bibl.* **348**) propose la date de 1538 (p. 45).

« Nachfolgende chansons Sammlung, herausgegeben von Jacques Moderne genannt Grand Jacques, liegt mir in 10 Bücher vor, von 1538-1543, einige derselben in verschiedenen Auflagen. Fetis kennt kein anderes Exemplar als das Münchener, mit Ausnahme der 9 Bücher, die 1862 in London für 2000 fr. versteigert wurden. Dem Münchener Exemplar fehlt das 1 Buch. Mir lagen noch 5 Bücher aus der Lüneburger Stadtbibl. vor, unter denen das eine (das 4. in dem Bande) weder eine Buchnummer noch ein Datum trägt. Fétis sagt dasselbe von dem 1. Buch des Londoner Exemplares und habe ich dieses Buch daher als erstes gesetzt, da in dem Lüneburger Exemplar überhaupt die Ordnung der Bücher beim Einbinden nicht beachtet ist, denn das 4. Buch ist das erste und das dritte das letzte.

Puisque de vous f° 18 Sandrin

1538

154. Le parangon des chansons ‖ Second livre contenant XXXI chansons nouvelles (*sic*) au sin ‖ gulier prouffit : et delectation des Musiciens. Imprime a ‖ Lyon p. Jaques Moderne dict grand Jacques pres nostre ‖ dame de Confort. 1538.

1 vol. petit in-4° obl., sign. A. H. 4.

Lünebourg, Stadtbibl.
München, St. bibl.

Pourtant si je suis brunette f° 2 Sermisy

1540

155. Le parangon... Second livre... XXXI chansons...

Réédition. Le titre porte cette variante ligne 3 (après le mot Musiciens) :

Reimprime et re ‖ corrige a Lyon par... Jacques ‖ pres... 1540 ‖

1 vol. petit in-8° obl.

München, St. bibl.
Londres, B. M., K 10 *a* 9.

C'est une réédition de l'exemplaire de 1538 (V. **154**). Toutefois le n° 32 est de Claudin au lieu de Layolle et porte le texte : *Martin menoit.*

Pourtant si je suis brunette f° 2 Sermisy

1538

156. Le parangon des chansons || Tiers livre contenant XXVI chansons nouvelle (*sic*) au singulier || prouffit : et delectation des Musiciens Imprime a Lyon par || Jacques Moderne dict Grand Jacques pres Nostre-Dame de || Confort 1538 (*Estampille de l'imprimeur*) ||

1 vol. petit in-4° obl.

Lünebourg, Stadtbibl.
München, St. Bibl.
Londres, B. M., K 10 *a* 9.

Vous perdez temps f° 31 Archadelt

1539

157. Le parangon dfs chansons || Quart livre cõtenant XVI chansons a troys parties : que || onques ne furent imprimees au singulier prouffit et delecta || tion des Musiciens. Imprime a Lyon par Jacques Mo || derne dict grand Jaques pres nostre dame de Confort || 1539. (*Estampille de l'imprimeur*).

1 vol. petit in-4° obl.

Lünebourg, Stadtbibl.
Munich, Staatsbibl.
Londres, B. M. 2 exempl., K 10 *a* 9 et K 4 *d* 3.

Changeons propos	f° 26	Sermisy
Le Cueur de vous	f° 28	Anonyme
Mauldite soit la mondaine	f° 32	Cosson

s. d.

158. Le parangon des chansons || Cinquiesme livre contenant XXVIII chãsons nouvelles || au singulier prouffit || et delectatiõ des Musiciens || Imprime a Lyon par Jaques Moderne dict Grãd Jaques || pres nostre dame de Confort || (*Estampille de l'imprimeur*).

1 vol. petit in-8° obl.

Munich, Staatsbibl.
Londres, B. M., K 10 *a* 9.

Mon cueur f° 11 Lys (F. de)

1540

159. Liber decem || missarum a praecla || ris et maximi nominis mu || sicis contextus nuperrime adiunctis duabus Missis nunquam haectenus in lucem || emissis, auctior redditus || et accurate casti || gatus. || Missarum autem nomina et autores subsequentis paginae brevis Index congruo ordine || commonstrat. || (*Estampille de l'imprimeur*) Iacobus Modernus a || Pinguento excudebat Lugduni || Anno publicae Salutis || MDXL.

1 vol. petit in-fol., 116 ff., sign. A. à T.

Vienne, Hof Bibl.

Même disposition que le n° 153. Au verso du titre : l'Index. En tout 13 messes et 3 motets. Dédicace à : Carolo a Estanno, Lugduni, signée par l'Imprimeur : Lugd. An. 1540.

Messe à 4 voix sur *Jouyssance vous donnerai.* Sarton

1540

160. LE PARANGON DES CHANSONS || Septiesme livre contenant XXVII chan-sons || nouvelles au || singulier puffit (*sic*) et delectation des Musiciens nouvellement imprimees a Lyon p. Jaques Moderne : dict grād Jaques || pres nostre-dame de Confort || 1540.

1 vol. petit in-4° obl. signé A. H.

München, St. Bibl.
Londres, B. M. K., 10 *a* 9.

Vous perdez temps f° 20 SERMISY

1541

161. LE PARANGON DES CHANSONS || Huitiesme livre contenant XXV chansons nouvelles au || singulier puffit : et delectation des Musiciens. Imprimees nou || vellement a Lyon par Jaques Moderne dict Grand Jaques pres nostre || dame de Confort 1541 (*Estampille de l'imprimeur*).

1 vol. petit in-4° obl. signé A. H.

Munich, St. Bibl.
Londres, K. 10 *a* 9 B. M.

O Cruaulté f° 9 FORESTIER

1543

162. LE PARANGON DES CHANSONS, tiers livre, 26 chansons.

Réédition de 1538 (V. **156**).
Variantes dans le titre :

Au sin || gulier... Musiciens. Reim || prime a Lyon par Jaques... Jaques || pres nostre dame de || ... 1543.

(Le contenu est le même).

Munich, Staatsbibl.

Vous perdez temps f° 31 ARCHADELT

1543

163. LE PARANGON DES CHANSONS || Dixiesme livre cōtenant XXX chansons nouvelles au || singulier prouffit : et delectation des Musiciens, Imprime || nouvellement a Lyon par Jaques Moderne dict grand || Jaques pres nostre || dame de Confort. 1543.

1 vol. Petit in-4° obl, signé A. H.

Munich, St. bibl.
Londres, B. M., K 10 *a* 9.

Dieu des amans f° 18 MAILLARD
(3e strophe) (Mais est-ce bien de Marot ?) V. p. 171.

e) GARDANE.

1. *Recueils vocaux.*

1539

164. Canzoni francese a due voce di Ant. Gardane || et dialtri autori, buone da cantare || et sonare, stampate nuovamente || duobus || (*marqve*) ténor || con privilegio || In Venetia nella stampa d'Antonio Gardane || Nellanno del Signore MDXXXIX || (*marqve*) || Con gratio et privilegio ||

2 vol. in-4 obl. (20 × 15) de 16 ff., sign. A-D[4] — pour la partie de Cantus et E-H[4] pour la partie de ténor.

Paris, Bibl. Cons., Rés. 469.
Vienne, Nat. Bibl.

2 rééditions : 1564 (Londres, B. M.) ; 1586 (Vienne, N. Bibl.).

Le Cueur de vous	p 9	A. GARDANE
Jouyssance	p. 23	ID.
Qui la vouldra	p. 24	ID.

1543

165. (Désignation de la voix). IL PRIMO LIBRO A DUE VOCI DE DIVERSI || AUTORI NOVAMENTE STAMPATO || ET CON OGNI DILIGENTIA || CORRETTO || M. D. (Estampille de l'imprimeur) XLIII || Venetiis apud Antonium Gardane.

2 vol. petit in-4° obl.

Complet : Vienne, Nat. Bibl.
Complet : Regensbourg Bischofl. Prokesche Bibliothek.

Dont vient cela belle	p. 25	ANONYME

1559

166. TENORE || IL PRIMO LIBRO DI || MADRIGALI D'ARCHADELT || A tre voci, Con la gionta di dodese Canzon francese & sei Motetti || nouissimi, Novamente Risthampato || A TRE (Ecusson de GARDANE) VOCI || In Venetia Apresso di || Antonio Gardano || 1559.

3 vol. petit in-4° obl.

Munich, St. bibl.

J'ayme le Cœur	p. 30	SERMISY

1564

167. TENORE || DI ANTONIO GARDANO || IL PRIMO LIBRO DE CANZONI || Francese a Due Voci, Insieme alcune de altri Autori || A DVE (Estampille de l'Imprimeur) VOCI || In Venetia appresso di Antonio Gardano || 1564 ||

2 vol. petit in-4° obl.

Complet : Munich, Staatsbibl.

Im Jahre 1635 wurde dieselbe Sammlung in *Florenz* wieder aufgelegt. Jedoch *ohne Text*; auch sind die Autoren nicht genau übereinstimmend mit der ersten. Ausgabe verzeichnet. V. 1635. Di Antonio Gardano, etc.

Jouyssance vous	p. 23	GARDANE
Le Cueur de vous	p. 9	GARDANE

1635

168. Tenore || di Antonio Gardano || libro primo || a due voci || Firenza, nella Stamperia de Landini MDCXXXV Con licenza de' Super ||

2 vol. petit in-4° obl.

Berlin, Rgl. bibl.

Jouyssance vous donneray	GARDANE
Le Cueur de vous	GARDANE

2. *Recueils instrumentaux.*

1546

169. Intabolatura || de lauto || di francesco da milano || novamente ristampata || libro primo || intabolatura (marque du n°) de lauto || in Venetia A presso di || Antonio Gardane || MDXXXXVI.

In-4° obl., 204 × 150, 20 ff., sign. A-E4.
Vienne, Nat. Bib. SA 76053.
Londres, B. M., K I c 12.
Nürnberg, Germ. Mus.
Sorau, Stadtbibl.

Pourtant si je suis brunette	Eij v°	CLAUDIN

1546

170. Joan maria || intabolatura || de lauto || di recercari canzon franceze || Motetti Madrigali padvane é Saltarelli Composti per l'Eccellente || musicho sonator di Lauto messer 10. Maria da Crema || novamente ristampata del medesmo autore corretta || Libro (Marque du n°) primo || In Venetia apresso di Antonio Gardane || MDXXXXVI ||

in-4 obl. 210 × 146 — 40 ff. sign. AK4.
Londres, B. M. Mus K 1 c 10.
Nurnberg, Germ. Mus.
Vienne, Nat. Bibl., SA, 76 F 40.
Paris, Bibl. particulière (G. T.).

J'ayme le cueur	n° 18	CLAUDIN

C'est la transcription de la version contenue dans les 36 *Chansons* d'ATTAIGNANT f° 4 (V. **133**).

1546

171. Intabolatura || de lauto || di dominico bianchini || ditto rossetto di recercari motetti || madrigali canzon francese napolitane || et balli novamente stampati || libro (Marque de GARDANE) primo || in venetia Apresso di || Antonio Gardane || MDXXXXVI.

in-4 obl. 20 ff. sign. A-E4.
Vienne, Nat. Bibl., SA 76 F. 31.

Rééditions en 1554 (v. cette date) (**172**).

Tant que vivray f° Eij v° ANONYME

C'est la transcription de la version contenue dans les 37 *Chansons* d'ATTAIGNANT f° 16 v° (V. **128**).

1554

172. Intabolatura ‖ de Lauto ‖ di Dominico Bianchini ‖ ditto Rossetto di Ricercari Motetti, ‖ Madrigali, Canzon francese, napolitane ‖ et balli novamente ristampati ‖ libro ‖ (Marque de GARDANE) ‖ In Venetia 1554 ‖ Gardane.

petit in-4° obl.

Paris, B. N., Rés. Vm⁷ 367.

Réédition de l'édition de 1546.

Tant que vivray n° 26 ANONYME

f) KRIEGSSTEIN.

Recueil vocal.

1540

173. SELECTISSIMAE ‖ NECNON FAMILIARISSIMAE ‖ Cantiones, ultra Centum ‖ Vario Idiomate vocũ tam multiplicium q₃ etiã paucar ‖ Fugae quoqz, ut vocantur, a Sex usque ad duas voces : ‖ Singulae tum artificiose, tum etiam mire incunditatis. ‖ Besonders Außerlesener Kunstlicher, lustiger Gesanng ‖ mancherlay Sprachen, mer dann Hundert Stuck, von acht Stymmen an ‖ bis auf zwo : Und Fugen, von Sechsen auch bis auf zwo : alles vorder nutzlich ‖ und handtsam zu singen, Und auf Instrument zubrauchen ‖ TENOR ‖ Cum gratia & Privilegio Imperatorial Regiaq ; RO. Maiestatum Quinquannali ‖ Augustæ Vindelicorum Anno Dñi, MDXL.

5 vol. petit in-8° obl.

Complet : Vienne, Nat. Bibl., SA 78 F 32.
Contr. Bassus, Nurnberg, Bibl. des germ. Museum.

Der Tenor hat am Ende :
Augustae Vindelicorum, Melchior Kriesstein, ‖ excudebat. Anno Domini MDXL.
Dieses Sammelwerk ist von Siegmund SALBLINGER herausgegehen wie man aus dem Privilegium vom 4. October 1539 (f° 3) ersieht. (EITNER, *Bibl.* (**348**), pp. 62-63).

Je ne fais rien que requérir	(3 voix)	n° 89	JANNEQUIN
Jouyssance vous donneray	(2 voix)	n° 90	GARDANE
Jouyssance vous donneray	(5 voix)	n° 44	WILLAERT

g) SUSATO.

Recueils vocaux.

1543

174. LE SECOND LIVRE DES ‖ Chãsõs a quatre parties, auquel sõt ‖ CONTENUES TRENTE ET UNE CHAM‖SONS, convenables Tant à la voix comme aux Instruments correcte‖MENT IMPRIMEES EN ANVERS, PAR TYLMAN SU ‖SATO, Imprimeur et Correcteur de musique demeurãt audict ANVERS ‖ auprès de la Nouvelle Bource ‖ en la Rue des Douze Moys ‖

SUPERIUS || AVEC GRACE ET PRIVILEGE de sa Maiesté pour Trois ans || LAN MDXLIII || Au mois de Septembre ||

4 vol. petit in-4° obl., 16 ff.

Complet : Londres, B. M., K. 3 *a* 2.
Complet : Berlin, Kg Bibl.
Complet : München, St. Bibl.
Contratenor : Königsberg i-Pr. Un. Bibl.
Complet : Vienne, Nat. Bibl.
Complet : Upsala, R. U. bibl.
Paris, B. N., Rés. Vm^7 510 (1).

Ce livre s'après EITNER (Bibl., **348**) (pp. 87-88) a eu deux éditions (en plus de celle-ci) à la même date Même contenu (V. ci-après, **175-176**).

Secoures-moy madame f° 4 GOMBERT

1543

175. LE SECOND LIVRE... de 31 chansons. 4 voix SUSATO l'an MDXLIII.

4 vol. petit in-4° obl, 16 ff.

Complet : Berlin, St. Bibl.

Die Kgl. Bibl. in Berlin besitzt noch ein + 2 Exemplar mit gleicher Jahreszahl. Der Titel ist nur wenig verändert und hat ausser anderer Zeileabteilung noch die veränderten Worte Zeile 2 « Chansons » und Zeile 4 bis 5 « Chansons », statt. Chan || sons. (EITNER, *Bibl.* **348**), pp. 87-88).

Secoures-moy madame f° 4 GOMBERT

1544

176. LE SECOND LIVRE... de 31 chansons. SUSATO L'an MDXLIIII.

4 vol. petit in-4° obl., 16 ff.

Konigsberg i-Pr. Univ. Bibl.

Autre réédition du recueil 174 :
« Eine andere Ausgabe mit gleichen Wortlaut, doch anderer Zeilenabteilung, siehe in dem Kataloge der u. Bibl. in Kön.-i-Pr von *Jos.* MULLER, p. 51. » (EITNER, *Bibl.* (**348**), V. 1554 f).

Secoures-moy Madame f° 4 GOMBERT

s. d. 1544 (?)

177. Le tiers livre de chāsons a quatre || PARTIES || COMPOSEES PAR MAISTRE THOMAS CRECQUILLON, || Maître de la Chapelle de Lempereur || contenant XXXVII Chansons musicales & Con||venables tant à la voix comme Instrumentz nouvellement Imprimes || Anvers par Tylman Susato. || (Désignation de la voix). ||

En dessous, l'Index (*s. d.*).

4 vol. petit in-4° obl., 16 ff.

Complet : Berlin, St. bibl.
Complet : Munich, St. bibl.
Complet : Vienne, Nat. bibl.
Contratenor : Königsberg, Un. bibl.
Complet : Upsala, Kgl. Univ. Bibl.
Complet : Londres, B. M., K. 3 *a* 3.

EITNER propose la date de 1544 pour ce recueil non daté et ajoute :
Die Kgl. Bibl. in Berlin besitzt noch eine andere Ausgabe mit gleichen Titel doch anderer Zeilenabteilung und stadt Crecquillon liest man Cric
Ohne Jahr. Inhalt derselbe s. d. EITNER (*Bibl.* (**348**), p. 88).

Je fais rien que requerir f° 11 CRECQUILLON

s. d. 1544 (?)

178. Le tiers livre — 4 voix SUSATO s. d.

Berlin, St. Bibl.

Signalé par EITNER.
V. 3e *livre* de 1544 (ci-dessus décrit) (**177**).
(Même contenu).

Je ne fais rien que f° 11 CRECQUILLON

1544

179. LE QUATRIESME LIVRE DES || Chansons a quatre parties au quel sont || CONTENUES TRENTE ET QUATRE CHANSONS NOUVEL||les Conuenables, Tant à la voix comme Instrumentz nouvellement Imprimes || Anvers, par Tylman Susato || (Désignation de la voix) || LAN. M.D.XLIIII au mois d'Octobre ||

4 vol. pet. in-4° ob., 16 ff.

Complet : Berlin, St. Bibl.
Complet : Munich, St. Bibl.
Complet : Vienne, Nat. Bibl.
Contratenor : Königsberg, Un. Bibl.
Complet : Upsala, Kgl. Un. Bibl.
Complet : Londres, B. M., K. 3 *a* 4.

Der Kontratenor auf der Bibl. in Königsberg variert im Titel. Siehe MULLER's *Katalog.*, p. 51. (EITNER, *Bibl.* (**348**), p. 88.

Je suys aymé f° 3 CANIS

D'après O. DOUEN (I. 686. Note 2) On devrait trouver également : *Dont vient cela* 4 voix (Crecquillon).

1545

180. LE SIXIESME LIVRE CON||tenant Trente & une Chansons || NOVVELLES A CINCQ ET A SIX PARTIES || Convenables & Propices louer (*sic*) de tous Instru||MENS NOVVELLEMENT IMPRIMÉS || En Anvers || Par Tylman Susato Imprimeur & Correcteur de Mu||sicque demeurant audict ANVERS || auprès de la Nouvelle Bource || en la Rue des Douze Moys || SVPERIVS|| AVEC GRACE ET PRIVILEGE || de sa Maiesté pour trois ans || Lan de grace MDXLV. Au mois de Janvier ||

5 vol. petit in-4° obl.

Complet : Berlin, St. Bibl.
Complet : Munich Staatsbibl.
Complet : Vienne, Nat. Bibl.
Ctrt. V et VI voix : Königsberg, Kgl. Un. Bibl.
Complet : Upsala, Rg. Un. Bibl.
Superius : Paris, B. N., Rés. Vm7 510 (5)
Complet : Londres, B. M. K. 3 *a* 5.

V. 1554 (une autre édition((**183**).

Jouyssance vous donneray f° 2 · WILLART
Je suys aymé f° 3 r° TH. CRECQUILLON

1545

181. LE NEVFIESME LIVRE || Des Chãsons à quatre parties, auquel || SONT CONTENUES VINGT ET NEUF CHAN-||sons nouvelles, conuenables tant à la voix comme aux Instrumẽtz || COMPOSEES PAR MAISTRE PIER DE MANCHI || court, maistre de la Chapelle de nostre dame de Tournay, Nouvellemẽt || IMPRIME EN ANVERS PAR TILMAN Sv||sato Imprimeur de Musicque demeurãt au dict ANVERS || auprès de la Nouvelle Bource || en la Rue des Douze Moys. || SVPERIVS || AVEC GRACE ET PRIVILEGE || de Sa Maieste pour trois ans || LAN M.DXLV Au mois || de Julet ||

4 vol. petit in-4° obl., 16 ff.

Complet : Berlin, Kgl. St. Bibl.
Complet : München, St. Bibl.
Complet : Vienne, Nat. Bibl.
Complet : Königsberg, Kg. U. Bibl.
Complet : Upsala, Kg. U. Bibl.
Complet : Londres, B. M. K. Z à 9.

Le Tenor contient la dédicace :

A tresscauant & eloquent Seigneur. M. Joachim Polites || docteur es loix & griffier de La noble ville d'Anvers || P. de Manchicourt Salut. Signé : De Tournay ce XX. de may. Lan Mil CCCCCXLV.

O cruaulté logée	f° 6	DE MANCHICOURT.

1550

182. LE TREIZIESME LIVRE || contenãt vingt & Deux Chã||sons NOVVELLES A SIX ET A || HUYT Parties Propices a tous Instrumẽtz Musicaulx. || Composees Par divers autheurs, Nouvellemẽt || Imprimé en ANVERS PAR TYL||man Susato. Imprimeur & Correcteur de Mu||sicque... || LAN M.CCCCCL.

6 vol. petit in-4° obl.

V et VI : Berlin, St. Bibl.
Complet : Vienne, Nat. bibl.
Complet : Munich, St. Bibl.
Contr. et V : Königsberg, i-Pr. Bibl.
Complet : Upsala, K. Un. Bibl.

Amour au Cœur	f° 13	CLEMENS (non PAPA)
D'où vient cela	f° 4	ANONYME
Languir me fais	f° 14	CLEMENS (non PAPA)
Vous perdez temps	f° 8	CASTILETI

1554

183. LE SIXIESME LIVRE... 31 chansons.

Anvers, 1554.

5 vol. petit in-4° obl.

5ᵉ *et* 6ᵉ *parties* : Paris, B. N., Rés. Vm⁷ 5-1 (2),

Ce n'est qu'une autre édition du recueil de 1545 (V. **180**).

Jouyssance	f° 2	A. VUILLARD
Je suys aymé	f° 3 r°	CRECQUILLON

s. d. 1555 (?)

184. VINGT ET SIX CHAN‖sons musicales & nouvelles a cincq ‖ PARTIES CONVENABLES TANT ‖ a la voix comme aussi propices a iouer de divers instrumens ‖ nouvellement Imprimees en Anvers par Thielmann ‖ Susato, Correcteur & Imprimeur ‖ de Musicque ‖ (*S. d.*).

5 vol. petit in-4° obl. 16 ff.

Complet : Upsala, Klg Univ. Bibl.
Manque V^e voix : Berlin, St. Bibl.
Contratenor : Königsberg, Univ. Bibl.

Au Ténor dédicace de SUSATO à :

« Tres illustre et tres vertueuse dame, dame Marie Royne et Douaigière D'hongrie... »

f° 18 : Un Poème « aux Lecteurs ». La Basse f° 1 r° porte :

« In divinae Musices laudem... »

EITNER (*Bibl.* **348**), p. 144) pense pouvoir dater ce recueil de 1555 :

Dieses Buch ist meist den 14. Büchern Chansons von SUSATO angebunden, dessen letztes Buch 1555 erschien ; das obige Jahreszahl 1555 ist, muthmasslich, angesetzt.

Plaisir n'ay plus f° 9 GOMBERT

h) GEORG RHAU.

Recueils vocaux.

1545

185. BICINIA ‖ GALLICA, LATINA, GERMANICA, ‖ EX PRAESTANTISSIMIS MUSICORVM ‖ monumentis collecta, & secundum seriem ‖ tonorum disposita ‖ TOMVS PRIMVS ‖ STVDIOSO MVSICAE ‖

Si tibi jamdudum RHAVI placuere labores
Saepe quibus studijs profui[s]t ille tuis
Hunc etiam digno complexus amore, laborem
Sume, typographicae quem dedit artis opus.
Nec minus haec placeat tibi vocibus usa duabus
Musica, quam varijs quae canit ulla modis.
Obruit attendas strepitus numerosior aures
Plus geminis doctae vocibus artis inest.
Vitebergae, 1545.

2 vol. petit in-8° [Superior et Inferior].

Complet : Berlin, St. Bibl.
Complet : Augsburg, Stadtbibl.
Complet : Vienne, Nat. Bibl.

Le titre sur le 1er volume (Sup.) est plus court et contient une vignette : Arion sur le Dauphin.

A la fin de l'Index :

Wittembergae apud ‖ Georgium Rhau ‖ Musicae ty‖pogra‖phum.

Dédicace à : Viro Johanni Hemel, Praefecto in Königshofen Signée : (de Rhau), Vitebg. Maij 1545.

Jouyssance vous donnerai	n° 24	GARDANE
Le cueur de vous	n° 18	GARDANE

1545

186. SECVNDVS || TOMUS || BICINIORVM, QVAE ET IPSA || SVNT GALLICA, LATINA, GERMANICA || ex praestantissimis symphonistis collecta, et in || Germania typis nunquam || excusa || ADDITAE SVNT QVAEDAM, VT || vocant, Fugae, plenae artis et « suavitatis || INFERIOR VOX. || 1545 ||

2 vol. in-8°.

Complet : Berlin, St. Bibl.
Complet : Vienne, Hofbibl.
Complet : Augsburg, Stadtbibl.

Le titre du Superior est plus court.
Dédicace à : Caspar Hemel, Johannis Filio, par Rhau. Signée Vitebergae 29 Maij Anno 1545.

Le Cueur de vous	n° 23	SERMISY
Puisque de vous	n° 36	ANONYME
Un moyns aymant	n° 37	ANONYME
Vous perdez temps	n° 8	MITTANDIER

i) DU CHEMIN.

Recueils vocaux.

1551

187. Contratenor et Bassus || Neufvienne livre, Contenant XXVII Chansons nouvelles à || quatre parties en deux volumes cõposées de plusieurs autheurs || Nouvellement imprimé à Paris Le 28. de Mars 1551

(table)

Chez Nicolas du Chemin à l'enseigne du Gryphon d'argent rue St Jean de Latran || Avec Privilège du Roy pour six ans.

2 vol. in-4 obl. (162 × 216), 16 ff. sign. AADD[4]. (V. **189**)

S. T. : Nantes (Musée Th. Dobrec), n° 367 (9).
C. B. : Orléans, Bibl. mun., C. 3459[12].
Bibl. J. de Rotschild, n° 980 (9).

O Cruaulté	f° XXIIIj	LE RAT

1551

188. TENOR || PREMIER LIVRE DV RECVEIL || CONTENANT XXVIIII || CHANSONS ANCIENNES, A QVATRE || parties en quatre volumes, les meilleures & plus excellentes || & les plus convenables || aux instrumens que l'on a peu choisir en plusieurs livres par cy devant imprimez. || Le tout nouvellement reveu, corrigé, & imprimé à Paris || (Index de 14 lignes) || chez Nicolas Duchemin, à l'enseigne du Gry||phon d'argent, rüe St Jean de Latran || MDLI ||

4 vol. petit in-4° obl.

Tenor : Berlin, St. Bibl.

A la fin du Ténor :
Fin du premier livre du Recueil nouvellement reveu et corrigé || & mis d'autres meilleures et plus excellentes chansons » plus cõuenables aux instrumens, que celles, qui || estaient imprimées au livre précédent || A PARIS || chez Nicolas Duchemin etc. (Comme dans le titre).

Au sujet de cette Collection EITNER écrit :

Eine zweite Chansons-Sammlung (Il s'agit de celle-ci) von Nicolas DU CHEMIN liegt mir im Buch 1-3 bis 5 vor und kenne ich nur die Tenor-Stimme (*Bibl.*, **348**) (p. 120).

Puisque de vous	p. 8	SANDRIN
Vous perdez temps	p. 6	SERMISY

1551

189. Contratenor & Bassus ‖ Neufviesme livre, contenant XXVIJ Chansons nouvelles, a quatre parties en deux volumes, cõposees de plusieurs autheurs : ‖ Nouvellement imprimé à Paris, le 28. de Mars 1551 ‖ (Index) ‖ Chez Nicolas Du chemin, à l'enseigne du Gryphon d'argent, rüe S. Jean de Latran ‖ Avec Privilege du Roy pour six ans ‖

2 vol. in-4°, Sup. et Ten. und obiges Stb.

je 2 Stim. gegenüber gedruckt.
EITNER, p. 120 (*Bibl.* 348).
Contr. et Basse : En possession de Ed. DE COUSSEMAKER de Lille.

EITNER n'en connaît pas d'autre exemplaire.

Il écrit à propos du 1[er] livre (1549) :

Nachfolg. Sammlung chansons von N. du Chemin in Paris gedruckt liegt mir in 11 Büchern von 1549-1554 vor und befindet sich das Stb. des Contr. und Bas. (links der C. und rechts B) im Besitze der H. E. de Coussemaker in Lille (*Bibl.*, **348**, p. 112).

Il semble bien que ce recueil soit le même que le n° 187 décrit ci-dessus.

O Cruaulté	f° (?)	LE RAT

1551

190. PREMIER LIVRE DV RECVEIL ‖ CONTENANT XXX CHANSONS ANCIENNES A QUATRE ‖ PARTIES en un volume les meilleures & les plus excellentes & les plus convenables aux ‖ instruments que l'on a pu choisir en plusieurs livres par cy devant imprimez ‖ le tout nouvellement revu, corrigé & imprimé à Paris ‖ (Table des Mat.) ‖ chez Nicolas Duchemin à l'Enseigne du Gry‖phon d'argent rue St Jean de Latran ‖ MDLI.

In-fol. obl. 158 × 213, XXXII ff.

Paris, B. Conservat., Rés. 266.

Puisque de vous	f° 16	SANDRIN
Un moins aymant (responce)	f° 17	CERTON
Vous perdez temps	f° 12 v°	SERMISY
Tel en mesdit (responce)	f° 12 v°	MITTANDIER

1551

191. QVART LIVRE DU RECVEIL ‖ Contenant XXVII chansons anciennes à quatre ‖ parties, en un volume, les meilleures et les plus excellentes & les plus convena‖bles aux instrumens ‖ que l'on a peu choisir en plusieurs livres, par cy de‖vant imprimez. Par l'advis de bons & savãts Musiciens ‖ [Table] ‖ A PARIS chez Nicolas Du Chemin à l'enseigne du Gryphon ‖ d'Argent rue St Jean de Latran 1551 ‖

In-fol. obl., 158 × 213, XXXI ff.

Paris, Bibl. Conservat., Rés. 269.

Celle qui m'a	f° 22 v°	SERMISY
J'ayme le Cœur de m'amye	f° 24	SERMISY
Mauldicte soit la mondaine	f° 28	SERMISY

1551

192. TENOR || QVART LIVRE DV RECVEIL ||, CONTENANT XXVI. CHANSONS (V. ci-dessus, 191) cõue||na||bles..... parcy devant || imprimez : Par l'advis de bons & scavâtz Musiciens || (Index de 13 lignes).

A PARIS || chez Nicolas du Chemin... (comme 191).

4 vol. in-4° obl.

Ténor : Berlin, St. Bibl.

Celle qui ma	p. 9	SERMISY
J'ayme le Cœur	p. 11	SERMISY
Mauldicte soit la	p. 13	SERMISY

Les : 13e livre [1557], 14e l. [1559]' 16e l. [1567], sont dans une Bibl. privée. Nous en ignorons le contenu.

j) BERGKREYEN.

Recueil vocal.

1551

193. Bergkreyen || Auff zwo Stimmen componirt, sambt||etlichen der gleichen Franckrischichen geseng||lein mit fleiss ausserlesen, und jetzund new||lich zu freundlichen gefallen, allen der Edlen||Musik liebhabern in druck||geordnet|| VOX VVLGARIS || (ALTERA VOX || gedruckt zu Nürnberg, durch Johan von || Berg, und Ulrich Newler || (VOX VULGARIS) || ANNO MDLI

2 vol. in-4° obl.

Complet : Berlin, St. Biblioth.
Complet : Zwickau Rathschuldbibl.
Complet : Heilbraun Gymn. bibl.

Dédicace à Joh. u. Conrad Steinheuser. Signé de Erasmus Rotenbacher, Nurnberg 8 Maerz 1551.

Le Cueur de vous	(sans texte)	n° 35	ANONYME
Mon Cueur	(sans texte)	n° 30	ANONYME
Qui la vouldra	(sans texte)	n° 34	ANONYME

k) PHALESE.

Les différents livres qui constituent la Collection PHALÈSE semblent être parus chronologiquement et dans un ordre normal de numérotage. Ils ont eu plusieurs rééditions.
Nous indiquons à la suite de la 1re apparition de chaque volume ses différentes rééditions.
Le lecteur trouvera successivement :

1. RECUEILS VOCAUX.

(n° **194**) 1552. Chansons à quatre...
(**195**) 1553. Second livre des chansons à 5 et 6.
Rééditions : (**196**) 1556, (**197**) 1560, (**198**) 1554, (**199**) 1558, (**200**) 1559.
(**201**) 1554. Tiers livres des chansons à 4.
Réédition : (**202**) 1558.
(**203**) 1555. Cinquiesme livre des chansons à 4.
Réédition : (**204**) 1558.
(**205**) 1555. Sixiesme livres des chansons à 4.
Réédition : (**206**) 1558.
(**207**) 1560. Septiesme livre des chansons à 4.

Rééditions : **(208)** 1570, **(209)** 1576, **(210)** 1597, **(211)** 1601, **(212)** 1605, **(213)** 1608, **(214)** 1613, **(215)** 1622, **(216)** 1632, **(217)** 1633, **(218)** 1636.

(219) 1569. Recueil des fleurs... Tiers livre.
(220) 1569. Recueil des fleurs... Second livre.
(221) 1570. Quatriesme livre des Chansons à 4, 5... d'O. de Lassus.
(221 *bis*) 1571. Cinquiesme livre des chansons à 5... d'O. de Lassus.
(222) 1571. Liber musicus duarum vocum.
(223) 1574. La Fleur des chansons à 3.
(224) Supprimé.
(225) 1575. Livre de Meslanges de I. Castro.
(226) Supprimé.
(227) 1590. Bicinia sive cantiones.
Réédition : **(228)** 1609.
(229) 1591. Recueil des chansons à 3. (I. de Castro).
Réédition : **(230)** 1609.
(231) 1592. La Fleur des chansons d'O. de Lassus.
Rééditions : **(232)** 1596, **(232** *bis*) 1604, **(232** *ter*) 1629.
(233) 1597. Le Rossignol musical.
Réédition : **(233** *bis*) 1598.
(234) Supprimé.
(235) 1607. Chanson d'André Pévernage.

2. Recueils instrumentaux.

(236) 1552. Hortus musarum.
(237) 1553. Hortus musarum secunda pars.
(238) 1568. Nova longeque elegantissima....

1. *Recueils vocaux.*

1552

194. Chansons a quatre || parties nouvellement composées || & mises en musique par maistre || Johan de Latre, Maistre de la Chapelle du Révérendis, Evêque de Liège & || Convenables tant aux instrumentz comme à la voix || TENOR || (Gravure sur bois : Melpomène) || *Premier Livre* || Imprimé à Louvain par Pierre Phalèse, pour Luy et Martin Rotaire. L'an MDLII.

4 vol. petit in-4° obl.

Contratenor : Danzig, St. Bibl.
Complet : Kassel, Landesbibl.

Cet ouvrage a été réédité sous le titre de 6e Livre (1555) (V. **205**).

J'attends secours p. 5 Delatre

1553

195. Second livre des || Chansons à cinq et six parties || Nouvellement composez et mises en Musique convenables || tant aux Instrumentz comme à la Voix || TENOR || (Gravure sur bois : Melpomène) || Imprimé à Louvain par Pierre Phalese pour Luy & || Martin Rotaire, L'an MDLIII || avec Grâce et Privilège ||.

5 vol. petit in-4° obl.

V et VI vox imprimées en regard.

Complet : Upsala Kgl. Univ. Bibl.
Complet : Londres, B. M., Add. Mss 3-438.

Von dieser Sammlung erschienen 3 Bücher. Das 1. und 2. liegen nur noch in einer Ausgabe von 1556 und 1560 vor.

Die... erwähnte 2. Ausgabe von 1560 hat den selben Titel ; doch ist die Zeile-Abteilung eine andere... der Inhalt ist derselbe) (EITNER, *Bibl.* (**348**), p. 130).

Celle qui m'a tant	f° 26	HOLLADRE
Dont vient cella	f° 2	CRECQUILLON

1556

196. Réédition du 2e livre à 5 et 6 p. (V. 1553), ci-dessus, 195.

Celle qui m'a	f° 26	HOLLANDRE
Dont vient cela	f° 2	CRECQUILLON

1560

197. Réédition du 2e Livre de chansons à 5 et 6 p. (V. 1553), ci-dessus, 195.

Même titre que le second livre de 1553 avec quelques modifications :

« Et ‖ Six..... compo‖sez... in‖strumentez... (*sic*) Voix ‖ ... par Pierre Phalese Lan MDLX ‖ avecq grâce et privilège » ‖.

Même contenu.

Complet : Danzig, Stadt. Bibl.
Complet : Kassel, Landesbibl.

Celle qui m'a	f° 26	HOLLANDRE
Dont vient cela	f° 2	CRECQUILLON

1554

198. SECOND LIVRE DES ‖ CHANSONS A QUATRE PARTIES ‖ nouvellement composez & mises en Musicque, conve‖nables tant aux instruments comme à la Voix ‖ (Indication de la voix) ‖ (Estampille de l'Imprimeur) ‖ Imprimé à Louvain par Pierre Phalese Libraire iuré ‖ Lan MDLIIII ‖ avec grâce et Privilège.

4 vol. petit in-4° obl.

Complet : Kassel Landesbibl.
Sup. u, Contra : Königsberg, i-pr. U. Bibl.
Complet : Londres, B. Mus.

Eine 2. Ausgabe erschien 1559 :
SECOND... l'an DMLIX (*sic*).
Inhalt derselbe (V. **200**) (EITNER : *Bibl.* (**348**), p. 138).
D'après EITNER, semble se trouver dans les mêmes bibl. que ci-dessus.

Amour au Cœur	p. 29	WAELRANT

1558

199. SECOND LIVRE DES ‖ CHANSONS A QUATRE PARTIES ‖... Phalèse 1558.

Même titre que second Livre, 1554 (V. **198**), dont c'est une autre édition.

Complet : Danzig, Stadtbibl.
Complet : Londres, B. M., K 3 à 14 (réuni au 1er livre).

Amour au Cœur	p. 29	WAELRANT

1559

200. SECOND LIVRE DES || CHANSONS A QUATRE PARTIES ||... Phalese 1559.

(DML IX) (*sic*).
V. second Livre, 1554 (**198**).

Complet : Kassel, Landes Bibl.
Complet : Londres, B. Mus.
Sup. et Contr. : Königsberg, U. Bibl.

Amour au Cœur p. 29 WAELRANT

1554

201. TIERS LIVRE DES || CHANSONS A QUATRE PARTIES || Nouvellement composez et mises en Musicque, conve||nables tant aux Instrumentz comme a la Voix || (Indication de la voix || Estampille de l'imprimeur) || Imprimé à Louvain par Pierre Phalese Libraire iuré. L'an DMLIIII (*sic*) Avecq grace & Privilège.

4 vol. petit in-4° obl.

Complet : Kassel Landesbibl.
Complet : Londres, B. M., K 3 a 15.
Sup. & Contra : Königsberg U. Bibl.

Si par Aymer et souffrir p. 6 BASTON (J.).
2e str. de *Secourez moy.*

1558

202. TIERS LIVRE DES || CHANSONS A QUATRE PARTIES ||... Phalèse 1558. [V. 201].

Complet : Danzig, St. Bibl.

Si par aimer et souffrir p. 6 BASTON

1555

203. CINQVIESME LIVRE || DES CHANSONS A QUATRE PARTIES NOVVELLEMENT || Composez & mises en Musicque, convenables tant aux || instrumentz comme à la Voix || TENOR || (Gravure sur bois : Melpomene) || Imprimé à Louain (*sic*) par Pierre Phalese || Lan MDLX || AVEC GRACE ET PRIVILEGE ||

4 vol. petit in-4° obl.

Complet : Kassel, Landesbibl.
Complet : Londres, B. Mus., K. 3 a 15.

2e édition de 1558 (V. **204**). Même contenu.

Qui la vouldra souhaite p. 5 ANONYME.

Réponse : *Je cuyde bien.*

1558

204. CINQUIESME LIVRE DES || CHANSONS... PAR||TIES... EN || Musicque... Voix || TENOR (Estampille de l'Imprimeur) || Imprimé... Phalese L'an MDLVIII || Avec... ||

4 vol. Petit in-4° obl.

2[e] édition de l'exemplaire de 1555 (V. **203**).

Complet : Danzig, Stadtbibl.

Qui la vouldra p. 5 ANONYME.

1555

205. SIXIESME LIVRE DES || CHANSONS A QVATRE PARTIES NOVVELLEMENT COMPOSEZ ET MISES EN MVSIQUE PAR MAISTRE || Jehan de Latre, Maistre de La Chapelle du Reverendiss. Evesque de Liege & c. || convenables tant aux instrumentz comme à la voix || TENOR || (Gravure sur bois || Melpomene) || Imprimé à Louain (*sic*) par Pierre de la Phalyse Lan MDLV || AVEC GRACE ET PRIVILEGE.

4 vol. petit in-4° obl.

Complet : Dantzig : Stadtbibl.
Complet : Kassel, Landesbibl.
Complet : Londres, B. Mus., K 3 a 15.

Autre édition de 1558 (V. **206**).
Dieses Buch erschien bereits 1552 unter dem Titel (in Versalien bis Zeile 5) : CHANSON A QUATRE || PARTIES || 1[er] Livre. Louvain, Phalèse (EITNER, *Bibl.* (**348**), p. 143) (V. **194**).

J'attends secours p. 5 DELATRE.

1558

206. SIXIESME LIVRE... || ... PAR||TIES... EN || MUSIQUE... Voix || TENOR || (Estampille de l'Imprimeur) || Imprimé... Phalese Lan MDLVIII || AVEC...

4 vol. petit in-4° obl.

Complet : Danzig, St. Bibl.

Autre édition de 1555 (V. **205**).

J'attends secours p. 5 DELATRE

Remarque concernant le 7[e] LIVRE.

Nous donnons ci-après les éditions du 7[e] LIVRE tant celles faites par P. PHALESE que par VFVE BELLERE ou les autres éditeurs (CORNILLE à Amsterdam p. ex.) qui les ont fait paraître (peut-être) à l'insu du premier éditeur (PHALESE).
EITNER (*Bibl.* (**348**), pp. 160-279) en connaissait plusieurs. Nous en avons trouvé d'autres (Londres), que nous n'avons pu malheureusement avoir toutes en mains. Dans ce cas nous les décrivons d'après le catalogue du B. M.
V. pour les détails donnés par EITNER les différentes descriptions et notamment celle de 1636. V. ci-après (**218**).

1560

207. SEPTIESME LIVRE DES CHANSONS A QUATRE || PARTIES CONVENABLES TANT || aux Instrumentz comme à la voix || TENOR || (Estampille de l'Imprimeur) || Imprimé à Louain par Pierre Phalese Libraire Jure Lan M. D.L.X. || Avecq grâce & Privilège.

4 vol. petit in-4° obl.

Complet : Dantzig, St. bibl.

Contient 35 chansons.

Vous perdez temps p. 16 SANDRIN
Tel en mesdit (réponse).

1570

208. SEPTIESME LIVRE || DES CHANSONS A QVATRE PARTIES, DE NOV||VEAV REVEV, CORRIGÉ ET DE PLVSIEURS || autres nouvelles chansons (lesquelles jamais n'ont été imprimées) augmenté. Toutes convenables tant || aux instruments qu'à la voix || SVPERIVS || Imprimé à Louvain, par Pierre Phalese, libraire juré. Lan 1570 || Avec Grâce et Privilège.

5 vol. petit in-4° obl.

Complet : Upsala Kgl. Un. Bibl.

Contient 44 chansons avec certains noms d'auteurs.

D'où vient cela	f° 49	ANONYME
Languir me fais	f° 51	ANONYME
Tant que vivray	f° 52	ANONYME
Vous perdez temps	f° 10	SANDRIN
Tel en mesdit (réponse)		

1576

209. LIVRE || SEPTIEME DES CHANSSONS (*sic*) || à quatre parties nouvellement || recorrigé et augmenté de plusieurs || chansons non imprimées auparavent ac||comodées tant aux instruments comme à la Voix : toutes mises en ordre || convenables selon leurs tons. || BASSVS || A louvain || chez Pierre Phalese Libraire juré || En Anvers || chez Jean Bellere à l'Aigle d'Or || 1576.

4 vol. petit in-4° obl.

Complet : Berlin, Pr. St. Bibl.

D'où vient cela	f° 4	ANONYME
Languir me fais	f° 10	ANONYME
Tant que vivray	f° 11	ANONYME
Vous perdez temps	f° 11	SANDRIN
Tel en mesdict (réponse)		

1597

210. LIVRE SEPTIEME DES CHAN||SONS A QVATRE PARTIES || NOVVELLEMENT RECORRIGE, ET AUGMENTE DE PLVSIEVRS CHANSONS, NON IMPRIMEES AUPARAVANT (accomodées tant aux Instruments, comme à la Voix : & mises en ordre convenable selon leurs tons || (Indication de la Voix) || EN ANVERS || chez la Vefve Jean Bellere à l'Aigle d'Or || MDXCVII ||

4 vol in-4° obl.

Complet : Kassel, Landesbibl.
Complet : Köln, Stadtbibl.
Complet : Regensburg bischoff. Proskesche Bibl.

Dieses Sammelwerk ist eine sehr veränderte Ausgabe der 1560 u. 1570 erschienenen Chansonsammlung ; übereinstimmend mit 1570 sind 38 chansons. Die Autoren sind hier genaue verzeichnet — 1636 erschien dasselbe Sammelwerk noch einmal und abermals mit vielen Veränderungen... Ausgabe von 1613? die ich micht kenne (Britisch Museum). (EITNER, *Bibl.* (**348**), p. 230).

D'où vient cela	f° 4	ANONYME
Languir me fays	f° 9	ANONYME
Tant que vivrai	f° 10	ANONYME
Une pastourelle	f° 23	WAELRANT
Te souvient-il (Responce) :		
Vous perdez temps	f° 10	SANDRIN
Tel en mesdict (Responce)		

1601

211. Livre septieme des chansons vulgaires de divers auteurs à quatre Parties... superius Anvers 1601 chez Pierre Phalese

4 vol. petit in-4° obl.

Complet : Londres, B. M., A 315 *c* (L).

Cat. imp. du B. M. de Londres, p. 251.
Titre mutilé.
Contenu : *idem.*

1605

212. Livre septiem[*e des*] Chansons vul[*gaires de*] diverses Autheurs à [*quatre Parties*]... Anvers 1605 chez Pierre Phalese.

4 vol. petit in-4° obl.

Complet : Londres, B. M., A 315 *q*.

Cat. imp., p. 251.
Titre mutilé.
Contenu : *idem.*

1608

213. Livre Septiesme des Chansons Vulgaires de diverses auteurs à quatre Parties... A la requeste d'aucuns amateurs avons ajouté certaines chansons comme de Maistre IP. Swellinck Maistre I. Vredeman et Maistre G. I. Schlagen... chez Cornille — Amsterdam 1608.

Obl. 4°.

Complet : Londres, B. M., A 315 *b*.

Cat. imp., p. 251.
Titre mutilé.
Contenu : *idem.*

1613

214. Livre septiesme des chansons vulgaires de diverses autheurs à quatre parties convenables et utiles à la jeunesse, toutes mises en ordre selon leur tons avec une Briève et facile Introduction pour bien apprendre la Musicque... P. Phalese, Anvers, 1613 chez la Vfe Bellere.

4 vol. petit in-4° obl.

Complet : Londres, B. M., A .315.

Cat. imp., p. 251.
Titre mutilé.
Eitner en connaissait l'existence mais ne l'a pas vu (Eitner, *Bibl.* (**348**), p. 257).
Contenu : *idem.*

1622

215. Livre Septieme des chansons vulgaires de diverses autheurs à quatre parties... Pierre Phalese Anvers 1622.

4 vol. petit in-4° obl.

Complet : Londres, B. M., A. 315 *c* (2).

Cat. imp., p. 251.
Titre mutilé.
Contenu : *idem.*

1632

216. LIVRE SEPTIEME DES CHANSONS vulgaires de divers autheurs a quatre parties... Chez Jean Jansonius Amsterdam 1632.

4 vol. petit in-4° obl.

Complet : Londres, B. M., A 315 *c* (3).

Cat. imp., p. 25.
Titre mutilé.
Contenu : *idem.*
V. 217.

1633

217. Livre 7e des chansons vulgaires de divers autheurs, à 4 parties... à Douay de l'imprimerie Bogart 1633.

Superius : Paris, Bibl. Conservat., Rés. 270.

D'où vient cela	f° 4	ANONYME
Ma mignonne débonnaire (2e strophe de *J'ayme le cueur*)	f° 23	ANDRÉ PEVERNAGE
Languir me fais	f° 9	ANONYME
Tant que vivrai	f° 10	ANONYME
Vous perdez temps	f° 10	SANDRIN

Nous plaçons ce recueil ici bien qu'il ne paraisse pas sorti des éditions PHALESE. C'est bien en tout cas une réédition modifiée du 7e livre de PHALÈSE. Copie ou démarquage ? ou vente dans une succursale française ? Cette réserve s'applique également au n° 216. Nous avons pu identifier la version musicale de *Languir me fais* avec celle de SERMISY (37 Ch. **134**). Il doit en être de même pour les nos **208** à **218**.

1636

218. LIVRE SEPTIEME DES || CHANSONS VULGAIRES DE || DIVERSES AUTHEVRS A QVATRE PARTIES, || CONVENABLES ET VTILES A LA JEVNESSE, TOVTES || MISES EN ORDRE SELON LEVRS TONS, || De nouveau reveu, & corrigé avec de || nouvelles chansons || Avec une Briève facile Instruction pour bien || apprendre la Musicque || BASSVS || Vignette || EN ANVERS || chez les Héritiers de Pierre Phalese au Roy David || MDCXXXVI ||

4 vol. petit in-4° obl.

Bassus : Berlin, Kgl. Bibl.

Dieses Sammelwerk erschien bereits *1560* und hat bei den späteren Auflagen von *1570* und *1597* wenn auch stets Neues mit eingeschoben, doch den alten Stamm treu bewahrt. Unter den ersten 29 Nrn ist nur page 6 neu — doch von page 32 ab sind sie alle hinzugefügt, wenn auch die Autoren selbst fast durchweg der ersten Hälfte des 16. Jahrh. angehörn. P. 19 ist mit CRICQUILLON gez. während früher SANDRIN genannt war. (EITNER, *Bibl.* (**348**), p. 279).

D'où vient cela	p. 4	ANONYME
Languir me fais	p. 11	ANONYME
Tant que vivray	p. 12	ANONYME
Tel en mesdit	p. 19	CRECQUILLON
2e str. de *Vous perdez temps*		

1569

219. RECVEIL DES FLEVRS PRO||DVICTES DE LA DIVINE MVSIQVE A || *TROIS PARTIES, PAR CLEMENS NON PAPA, THO*||MAS CRICQVILLON, ET AVLTRES

EXCELLENS MVSICIENS || Tiers liure || (Désignation de la Voix) || (Estampille de l'imprimeur || A LOVAIN || De l'Imprimerie de Pierre Phalese, Libraire iuré || Lan 1569.

3 vol. petit in-4° obl. (155 × 200), 16 ff. sign. A. D⁴ ||.

Complet : Vienne, Nat. bibl. (S. A. 76, C. II).

Votre rigueur	f° 9	CRECQUILLON
3ᵉ str. de *Quand j'ay pensé en vous*		

1569

220. RECVEIL DES FLEVRS PRO||DVICTES... (voir tiers livre)... MVSICIENS || Second Livre || ..... || L'an 1569 ||

3 vol. petit in-4° obl. (155 × 200), 16 ff.

Complet : Vienne, Nat. Bibl. (S. A. 76. C. II).

Mon cœur se recommande	f° 18	CASTRO
Je suy aymé de la plus	f° 8	CRECQUILLON

1570

221. QUATRIESME LIVRE || DES CHANSONS A QUATRE CINQ PARTIES || *nouuellement composees par Orlando di Lassus, Et de noueau plus correcte||ment que cy deuant imprimés & emendées, conuenables || tant aux instrumens comme || à la voix.*

CONTRATENOR
Gravure :
(MELPOMENE)
Encadrée de la devise.

Comme l'escarboucle estant en or enclin
Ainsi Musicque est en Convive de Vin
Eccl. 32.

A LOUVAIN
de l'imprimerie de Pierre Phalese libraire juré L'an MDLXX.

In-4° obl. (170 × 230) 29 pp., sign. A-D⁴.

Contratenor seulement (Exempl. du Courtier — G. THIBAULT).

Cet exemplaire a été vu par M. G. THIBAULT entre les mains d'un courtier agissant pour le compte de particuliers. M. G. THIBAULT nous en a fort aimablement communiqué la description et la table. Nous y avons trouvé :

Secourez-moy (5 voix)	f° 29	ORLANDO DI LASSUS

Ce 4ᵉ livre fait partie d'une Collection qui n'a aucun rapport avec les exemplaires étudiés plus haut. Le 1ᵉʳ livre de celle-ci semble avoir été publié également en 1570 (conservé dans Bibl. partic.).

1571

221 *bis.* LIVRE || CINCQVIESME DE || CHANSONS NOVVELLES A CINC || PARTIES, AVEC DEVX DIALOGVES : A HVICT. || D'ORLANDE DE LASSVS. || A LOUAIN. || Chez Pierre Phalese Libraire Iuré. En Anvers chez Iean Bellere. || 1571.

In-4° obl. (155 × 200), 20 ff., sign. A. E⁴.

Contratenor : Bibl. partic.

Décrit d'après THIBAULT et PERCEAU, *Bibliographie de Ronsard*, p. 38) (**354** *bis*).
Doit avoir le même contenu que le n° **252** dont le **221** *bis* semble être une réédition flamande.

D'amours me va	f° 12

1571

222. LIBER MVSICVS, || DVARVM VOCVM CANTIONES, || TVM LATINAS TVM GALLICAS ATQVE TEV||TONICAS LONGE SVAVISSIMAS COMPLECTENS, INSTRV||mentis Musicis admodum convenientes. Jam recens summa diligentia collectas || Livre de Musique contenant plusieurs excellentes chan||SONS ET MOTETS A DEUX PARTIES, CON||venables à tous Instrumens Musicalz, nouvellement amassés hors || de divers livres || Superius || Arabesque || LOVANII || Apud Petrum Phalesium Bibliopol. Jurat. Antwerpiae apud Joannem Bellerum || ANNO MDLXXI.

2 vol. petit in-4° obl.

Complet : Munich, Staatsbibl.
Superius : Berlin, Pr. St. Bibl.

Mon cueur se recommande	f° 39	TURNHOUT
Secourez-moy Madame	f° 39	TURNHOUT

1574

223. LA FLEVR || DES CHANSONS A || TROIS PARTIES, CONTENANT VN || RECVEIL, PRODVIT DE LA DI||VINE MVSIQUE DE JEHAN CASTRO, || Severin Cornet, Noë Faignient & aultres excel||lens aucteurs, mis en ordre convenable || suiuant leurs tons || TENOR || A LOVVAIN || chez Pierre Phalese Imprimeur et libraire juré & || EN ANVERS || Chez Jean Bellere à l'Aigle d'Or || 1574 (encadrement en gravure sur bois).

3 vol. petit in-4° obl., 158 × 220, 120 pp., sign. A-P⁴.

Complet : Munich, Staatsbibl. (4° Mus. pr. 119).
Sup. et Tenor : Madrid, Cons . de Mus. Collection des Chevalier de St-Jacques d'Uclès.
Tenor et Bassus : Paris, Bibl. A. Cortot.

Dedicace : Au Sage et Vertueux Seigneur (Jacques Alewin). Signée de Jean CASTRO. Sur la page suivante Estienne de Walcourt, à tous Musiciens, en Faveur || de l'Aucteur || Sonet ||

Celle qui m'a	p. 82	TURNHOUT
Jouyssance vous	p. 59	TURNHOUT
Mon cœur se recommande	p. 32	CASTRO
Mon cœur se recommande	p. 63	TURNHOUT
Mon Cœur se recommande	p. 49	CORNET
Votre rigueur	p. 90	CRECQUILLON
3e str. de : *Quand j'ay pensé*		

224. Le n° 224 n'a pas été utilisé.

1575

225. LIVRE || DE MESLANGES CONT||TENANT VN RECVEIL DE CHANSONS » A QUATRE PARTIES, CHOISY DES PLVS || EXCELLENS AVCTEVRS DE NOSTRE TEMPS || *par* JEAN CASTRO *Musicien, mis en ordre* || *convenable suyvant leurs tons* || (indication de la voix) || A LOVAIN || chez Pierre Phalese Imprimeur & Libraire Juré & || EN ANVERS || chez Jean Bellere à l'Aigle d'Or || 1575 ||

4 vol. petit in-4e obl., 163 × 223, 56 ff., sign. AO⁴.

Cantus et Bassus : Berlin Pr. Staats Bibl. Mus. Ant pract. C. 350.
Superius : Madrid, Cons. de Musique, Coll. des Chevalier de St-Jacques d'Uclès.
Tenor : Paris, Bibl. A. Cortot.

Dédicace à : Messire Frederic Perrenot, Chevalier, Baron de Renaix et D'Aspremont, Seigneur de St Loup... Signée de Jean CASTRO d'Anvers.

Ma mignonne débonnaire (2e str. *de J'ayme le cueur*)	f° 33	CL. LE JEUNE
Plaisir n'ay plus	f° 37	S. CORNET
Fort suys dolent (2e str.)		CASTRO
Secourez-moy	f° 72	S. CORNET

226. (Ce nombre n'a pas été utilisé.)

1590

227. BICINIA, SIVE || CANTIONES SVAVISSIMAE || DVARVM VOCUM TAM DIVINAE MVSICES || TYRONIBUS QVAM EIVSDEM ARTIS PERITIORIBVS || magno usui futurae, nec non & quibusuis Instrumentis accomoda : ex||praeclaris huius aetatis Auctoribus collectae : quarum catalogum pagella sequens explicat || SVPERIVS || A ANTVERPIAE || Excudebat Petrus Phalesius sibi & Joanni Bellero || 1590).

2 vol. petit in-4° obl.

Complet : Augsburg Statdbibl.
Complet : Upsala, Kg. U. Bibl.

Eine spätore Auflage von 1609 besitzt die Stadtbibl. in *Augsburg*. Der Titel variert nur in Kleinigkeiten. N° 6.16.25 fehlen (EITNER : *Bibl.* (**348**), p. 214) (V. **228**).

Mon Cœur	n° 18	TURNHOUT
Vous perdez temps	n° 16	ANONYME

1609

228. BICINIA SIVE || CANTIONES SUAVISS || DUARUM VOCUM... || ANTVERTPIAE || Ap. P. PHALESIUM... || 1609.

Complet : Augsburg Stadtbibl.

V. 1590 Bicinia... (ci-dessus) (**227**).
Les Chansons s'y trouvent sans texte.

Mon Cœur se	n° 18	TURNHOUT
Vous perdez temps	n° 16	ANONYME

1591

229. RECUEIL || DES CHANSONS A || TROIS PARTIES COMPOSÉ ET || NOUVELLEMENT AUGMENTÉ || PAR || M. JEAN DE CASTRO || SVPERIVS || EN ANVERS || Chez Pierre Phalese & Jean Bellere || 1591.

3 vol. in-4° obl., 150 × 195, 24 ff., sign. AF4.

Complet : Cologne, Univ. und Stadtbibl.

Mon cœur se recommande à vous f° 3

1609

230. RECUEIL || DES CHANSONS || A TROIS PARTIES || COMPOSÉ ET AUGMENTÉ PAR || M. IEAN DE CASTRO || SUPERIUS || EN ANVERS || de l'Imprimerie de Pierre Phalese || au Roy David || MDCIX.

3 vol. in-4° obl., 170 × 210, 24 ff., sign. AF1.

Bassus et Sup. : Bruxelles, Bibl. royale de Belgique, V. H. 9768.

Mon cœur se recommande f° 3

1592

231. LA FLEUR || DES CHANSONS D'ORLANDE || DE LASSUS PRINCE DES MUSICIENS || DE NOSTRE TEMPS || *contenant un Recueil de ses chansons françaises et italiennes à Quatre Cinq Six et* || *Huit parties, accommodées tant aux Instrumens comme à la Voix :* Toutes mises en || ordre convenable selon leurs Tons. || SVPERIVS || EN ANVERS || Chez Pierre Phalese et Chez Jean Bellere || MDXC II ||

In-4° obl., 154 × 203, 48 ff., sign. AM4.

Sup. Contra-Sexta Pars : Londres, B. M., A 337 *b*.

Les autres manquent.

Mon cœur se recommande à vous f° 24

1596

232. LA FLEUR || DES CHANSONS D'ORLANDE DE LASSUS || A QUATRE CINQ, SIX ET HUIT || PARTIES || Maistre de Chapelle du Sereniss. Duc de Bavière || SVPERIVS || Vignette || Laudate Dominum in psallerio et cythara || EN ANVERS || par l'Imprimerie de Pierre Phalese Libraire juré || MDXCVI

In-4° obl. 150 × 186, 48 ff., signé AM4.

Complet : Wolfenbüttel Herzog August Bibl. 2.12/1, 2, 3, 4, 5.
Tenor, Bassus : Cologne, Univ. und Stadt Bibl.
Superius : Londres, B. M., A 337 *c* (Incomplet, 44 ff., sign. A. L4).

Le contenu est le même que dans l'exempl. de 1592 (V. **231**).

Mon Cœur se recommande f° 24

1604

232 *bis*. LA FLEUR || DES CHANSONS || D'ORLANDE DE LASSUS || A QUATRE, CINQ, SIX ET HUIT || PARTIES || Maistre de Chapelle du Sereniss. Duc de Bauière || SUPERIUS || (Vignette) || Laudate Dominum il psalterio et cythara || EN ANVERS || par l'Imprimerie de Pierre Phalese Libraire·Iuré || 1604 ||

In-4° obl. 160 × 205, 48 ff., sign. AM4.

Complet : Gand, Bibl. Univ., Rés. 491.

Mon cœur se recommande f° 24

1629

232 *ter*. LA FLEUR DES CHANSONS » D'ORLANDE || DE LASSUS || A QUATRE, CINQ, SIX ET HUIT PARTIES. || Maistre de la Chapelle du Sereniss. Duc de Bauière || EN ANVERS || Chez les heretiers de Pierre Phalese a l'enseigne du Roy David. || M.D.C.XXIX.||

In-4° obl., 160 × 209, 26 ff. paginés de 1 à 48, sign. A. F4 (Le 1er et le dernier feuillet non signés).

Qa Pars et Sa Pars : Amsterdam, Bibl. de l'Univ. Section de la « Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst ».

Mon cœur se recommande f° 24

1597

233. LE ROSSIGNOL MVSICAL || DES CHANSONS || DE DIVERSES ET EXCELLENS || AUTHEVRS DE NOSTRE TEMPS || A QVATRE, CINC ET SIX || PARTIES || Nouuellement Recueille et mis en lumiète (*sic*) || Désignation de la Voix || Vignette || EN ANVERS || De l'Imprimerie de Pierre Phalese Libraire Iuré || MDXCVII.

5 vol. petit in-4° obl.

Complet : Dantzig, Stadtbibl. 3 an : Ec. 2248.

Dédicace à : Seigneur Balthasar Andrea... Signée de Phalese, 26 juillet 1597.

Mon Cœur se recommande (5 voix) f° 16 MELLE

1598

233 *bis*. LE ROSSIGNOL MUSICAL || DES CHANSONS || DE DIVERSES ET EXCELLENS || AUTHEURS DE NOSTRE TEMPS || A QUATRE. CINC ET SIX || PARTIES || Nouuellement Recueille & mis en lumiète (*sic*) || Désignation de la Voix || Vignette || EN ANVERS || De l'Imprimerie de Pierre Phalese Libraire Iuré || MDXCVIII ||

5 vol. petit in-4° obl.

S. C. T. B. : Bruxelles, Bibl. Roy. Fonds Fetis n° 2315.
Complet : Paris, Bibl. part. (G. Thibault).

Mon cœur se recommande à vous (5 voix) f° 16 MELLE

234. Ce n° n'a pas été utilisé.

1607

235. CHANSONS || D'ANDRÉ PEVERNAGE || A SIX SEPT ET HUICT || PARTIES || Quinta Pars || Vignette || Laudate Dominum in psalterio et cythara || EN ANVERS || De l'Imprimerie de Pierre Phalese || 1607 ||

In-4° ob., 159 × 209.

Quinta pars. : Amsterdam, Bibl. de l'Unib., 207 F 42, 16 ff. sign. R. V⁴.
Sexta P. : Anvers, Musée Platin-Moretus (20 ff. paginés) XZ⁴ et Aa Bb⁴.

Si je vy en peine f° 7
Vous perdez temps f° 19

2. *Recueils instrumentaux.*

1552

236. HORTVS MVSARVM || In quo tanquam flosculi || quidam selectissorumcarminum collecti sunt ex optimis || quibusque autoribus || Et primo ordine continentur αὐτόματα, quae Fantasiae dicuntur || Deinde cantica quatuor vocum || Post, carmina graviora, quae Muteta appellantur, eaque quatuor || quinque, ac sex vocum || Demum addita sint carmina longe elegantissima duabus testudinibus canenda, hactenus nunquam impressa || Collectore || Petro Phalesio || Lovanii || Apud Petrum Phalesium bibliopolam iuratum || M. D. L. II.

Grand in-4°.

Bruxelles, Bibl. du Conserv.

EITNER signale l'existence de l'ex. de Dunkerque disparu dans l'incendie de la Bibliothèque (EITNER, *Bibl.* (**348**), p. 123).

V. : HENRI QUITTARD, *l'Hortus musarum de* 1552-53 *et les arrangements de pièces polyphoniques pour voix seule et luth.* Sammelbände... Recueil de la Société Internationale de musique (1907) (8e volume. p. 254) :

Ce volume (*l'Hortus*) est en deux parties distinctes (la première est de 1552 et porte le titre ci-avant énoncé) mais reliées ensemble.

Ce livre contient :

Fantaisies originales pour luth seul.
Transcriptions de chansons à 4 voix et motet (*pour luth seul*).
Pièces (orig. ou transcr.) *pour 2 luths.*

Parmi les chansons transcrites :

Pour 1 luth :

Vous perdez temps	n° 24	ANONYME
Tel en mesdict (responce)	n° 25	ANONYME

1553

237. HORTI MUSARVM SE ‖ cunda pars, continens selectissima ‖ quaedam ac iucundissima carmina ‖ testudine simul et voce humana vel ‖ alterius instrumenti Musici adminiculo modulanda ‖ Jam recens collecta et impressa ‖ Ad lectorem ‖ Praefiximus unicuique carmini literam nervumque ‖ Secundum cuius in Testitudine tonum, seu soni intentionem, erit prima nota partis canende, id te Vale ‖ ignorare nolebam lector candide ‖ Lovanii ‖ apud Petrum Phalesium bibliopolam iuratum ‖ Anno M. D. L. III ‖, Cum Gratia & Privilegio C. M. ‖

Grand in-4°, 16 ff.

Bruxelles, Bibl. Conservat.

Voir Hortus de 1552 (**257**).

Je suys aymé	n° 15	CRECQUILLON
Plaisir n'ay plus	n° 20	CRECQUILLON

1568

238. Nova ‖ longeque elegantis ‖ sima cithara ludenda carmina ‖ tum gallica tum etiam germanica, fantasiae item ‖ Passomazi, Gailliarde, Branles Almandes etc... Nunc primum ex Musica in usum Ci ‖ tharae traducta per Sebastianum Vreedman ‖ Mechliniensem ‖ His accessit luculenta quaedam perutilis institutio qua quisque citra alicuius ‖ subsidium artem Citharisandi facillime percipiet ‖ Lovanii ‖ Ecudebat (*sic*) Petrus Phalesius Bibliographus iuratus ‖ Anno 1568.

In-4° obl., 171 × 134, 56 ff.

4 premiers (Introduction et titre) non chiffrés.
52 autres : ch. arabes, sign. A. O4.
Vienne, St. Bibl. (S. A. 78. F. 22).

D'où vient cela	15 v°
D'où vient cela (autre version)	17 v°
Languyr me fais	13 r°
Tant que vivray	14 v°
Vous perdez temps	22 v°

l) LE ROY BALLARD.

Dans cette collection, nous suivons l'ordre chronologique. Mais nous groupons dans leur ordre chronologique toutes les rééditions d'un même ouvrage. Nous avons formé ainsi 14 groupes différents numérotés de *a*) à *n*).

Le lecteur trouvera successivement :

1. Recueils vocaux.

a) 1er Recueil des recueils 1554.
(239) 1554, **(240)** 1559, **(241)** 1567, **(242)** 1573.
b) Second Recueil de chansons 1555.
(243) 1555, **(244)** 1571.
c) Livre de Mélanges 1560.
(245) 1560, **(246)** 1572.
d) 14e Livre 1567.
(247) 1567, **(248)** 1571, **(249)** 1575, **(250)** 1578, **(250** *bis*) 1591.
e) Mélange d'O. de Lassus 1570.
(251) 1570, **(251** *bis*) 1576, **(251** *ter*) 1586, **(251** *quater*) 1639.
f) Livres de chansons nouvelles d'O. de Lassus 1571.
(252) 1571, **(252** *bis*) 1576, **(252** *ter*) 1581, **(253)** 1599.
g) Cinquième livre d'Archadelt 1573.
(254) 1573.
h) Livres de chansons de Castro 1575).
(255) 1575.
i)21e livre d'O. de Lassus 1577.
(256) 1577, **(257)** 1581.
j) 1er livre de chansons à 3 parties 1578.
(258) 1578.
k) 22e livre de chansons d'O. de Lassus 1583.
(259) 1583.
l) 23e livre de chansons d'O. de Lassus 1583.
(260) 1583.
m) 22e livre en forme de vaudeville 1583.
(261) 1583.
n) 23e livre en forme de vaudeville 1583.
(262) 1583, **(263)** 1585.

2. Recueil instrumental.

A briefe and plaine instruction. **(265)** 1574.

1. *Recueils vocaux.*

a) 1er Recueil des recueils.

1554

239. 1er Recueil ‖ des recueils...

(4 parties)
Paris 1554

4 vol In-8o obl.

Londres, B. M., K 2 *b* 4 (*l*) ; K 8 *i* 4 (*l*).

V. 1573 (no **242**). 1er *Recueil* : titre identique.

Puisque de vous f° 12 Sandrin

1559

240. 1er Recueil ‖ des recueils...

(4 parties)
Paris 1559

4 vol. In-8o obl.

Bruxelles : Conserv.

V. 1573 (nº **242**). 1er *Recueil* : titre identique.

Puisque de Vous fº 12 SANDRIN

1567

241. 1er Recueil || des Recueils...

(4 parties)
Paris 1567

4 vol. in-8º obl.

Ténor : Paris, B. N., Rés. Vm7 221.
Londres ,B. M., K. 2 *b* 4 (20).

Puisque de vous fº 12 SANDRIN

1573

242. CONTRA || Premier Recueil || des recueils || à quatre parties || de plusieurs autheurs || Imprimés en quatre volumes || A Paris || 1573 par Adr. Le Roy et Robert Ballard Imprimeurs du Roy || Avec Privilège pour dix ans.

4 vol. in-8 obl., 95 × 132, 16 fff., sign. A. B. 8

Sup. et Contra : Upsala, Bibl. Univ., V. Mus. 409.
Sup. Paris, B. N., Rés. Vm7 222.
Contra : Epinal, B. mle, nº 27683.
Contra. et Bassus : Rouen B. mle, Leber. 1701.

Le *Tenor* manque.

Puisque de vous fº 12 SANDRIN

b) Second Recueil de chansons.

1555

243. Second recueil de chansons || composées à quatre par||ties par bons et excellents Musiciens Imprimées en 4 volumes.

Contra (Cachet) Tenor
Virtute
Fortuna cedit

A Paris || De l'Imprimerie d'Adrian Le Roy et Robert Balard, Imprimeurs du Roy || rue St Jean de Beauvais à l'enseigne St Geneviève ||

4 vol. in-4º obl. 90 × 120, 16 ff., sign. AD4.

Contra et Bassus : Londres, B. M. (MK 2 *b* 4 (2) et MK 8 *i* 4 (1).
Florence, Bibl. Horace de Landau.

Celle qui m'a tant	fº 12	CLAUDIN
Mauldicte soit	fº 14	CLAUDIN

1571

244. CONTRA || SECOND RECVEIL || DES RECUEILS || DE CHANSONS || composé à quatre parties de || plusieurs autheurs || Imprimé en quatre volumes || A PARIS || 1571 ||

par Adrian Le Roy et Robert Ballard, Imprimeurs || du Roy. Avec privilège de Sa Majesté pour dix ans.

4 vol. in-4 obl., 95 × 133, 16 ff., sign. AD⁴.

Sup. : Paris, B. N., Rés. Vm⁷ 224.
Sup. et Contra : Upsala, Bibl. de l'Univ., V. Mus. 409.
Contra : Epinal, Bibl. munic., nº 27683.
Contra et Bassus : Rouen, Bibl. Munic., Leber 1701.
Ténor : Londres, B. M. Mus., MK 2º *b* (21).

Celle qui m'a tant	fº 10	CLAUDIN
Mauldicte soit	fº 13	CLAUDIN

c) Livre des Meslanges.

1560

245. LIVRE DE MESLANGES, || CONTENANT SIX VINGTZ CHAN||SONS DES PLVS RARES, ET PLVS IN||DVSTRIEVSES QVI SE TROUVENT, SOIT DES AVTHEVRS || antiques, soit des plus mémorables || de nostre temps : || composées à cinq, six, sept & huit parties, || en six volumes || Supe (Ecusson) rius || A PARIS || De l'Imprimerie d'Adrien Le Roy, & Robert Ballard, Imprimeurs du Roy (rüe Saint Jean de Beauvais, à l'enseigne sainte Geneuieue = 1560 = Avec Priuilège du Roy pour dix ans ||

6 vol. petit in-4 obl. (173 × 225), 60 ff. sign. A. P⁴

Superius : Berlin, Pr. St. Bibl. (Mus. Ant. pract. L. 890).

Contient une Préface de Ronsard au roy François II, où il est dit :

« Entre lesquels se sont depuis six ou sept vingtz ans eslevez, Josquin des Prez, Hennuyer de nation, et ses disciples Mouton, Willard, Richaffort, Janequin, Maillard, Claudin, Moulu, Jaquet, Certon, Et de nostre temps Arcadet, lequel ne cède en la perfection de cet art, aux anciens, pour estre inspiré de son Apollon Charles Cardinal de Lorraine ».

Réédition, modifiée, en 1572 (V. **246**).

Amour au cœur	fº 45	ANONYME
J'ayme le Cœur de ma mye	fº 41	CERTON
Jouyssance vous donnerez	fº 2	VILLART
Mon cueur se recommande	fº 16	O. LASSUS
Secoures moy Madame	fº 15	O. LASSUS

1572

246. SUPERIVS || MELLANGE || DE CHANSONS TANT || DES VIEUX AUTHEURS || QUE DES MODERNES || A CINQ. SIX. SEPT. || ET HUICT PARTIES || *A PARIS* || *Par Adrian Le Roy, Robert Ballard* || *Imprimeurs du Roy* || 1572 || Avec Privilège de Sa Majesté.

6 vol. in-4º obl., 166-× 221, 88 ff.

Les 4 premiers ne sont pas signés, les autres le sont de AX⁴.

Sup. : Paris, B, N., Vm⁷ Rés. 660.
Madrid, Cons. de Mus. coll. des Chevaliers de Sᵗ Jacques d'Uclès.
Contra : Paris, B. N., Rés. Vm⁷ 660.
Paris, Bibl. G. Thibault.
Paris, Bibl. Alf. Cortot.
Madrid. V. plus haut.
Tenor : Upsal., Bibl. de l'Un., V. Mus. 570.
Madrid. V. plus haut.

Bassus : Paris, G. Thibault.
Bruxelles, Bibl. Royale Fonds Fetis, 2312.
Madrid, V. plus haut.
Quinta P. : Upsal., Bibl. de l'Un. V. Mus. 573.
Madrid. V. plus haut.

C'est une sorte de réédition des Meslanges de 1560 (augmentée jusqu'à 148 chansons, mais par contre d'autres manquent).

Amour au cœur (8 voix)	ffº 76-77	CLEMENS NON PAPA
J'ai contenté (5 voix)	fº 65 rº	NICOLAS
Jouyssance vous donneray (5 voix)	fº 1	VUILLARD
Je ne fay rien que requérir (5 voix)	fº 47	PH. VUILDRE
Le Cœur de vous (5 voix)	fº 35	NICOLAS
Secourez moy (5 voix)	fº 7	P. DE MONTE

d) 14ᵉ Livre.

1567

247. QUATORSIESME LIVRE || DE CHANSONS || à quatre et cinq parties, d'Orlande de Lassus || et autres autheurs || Imprimé en quatre volumes || A PARIS || Par Adrian Le Roy et Robert Ballard, Imprimeur || du Roy || 1567 || Auec priuilège de sa Majesté || Pour dix ans ||

In-4º obl., 85 × 125, 16 ff., sign. AD[4].

Sup. Tenor et Bassus : Paris (Bibl. Alfred Cortot).
Bassus : Florence, Bibl. H. de Landau Bologne liceo musicale.

Mon Cœur se recommande à vous	fº 13	ORLANDE

1571

248. QVATORSIEME LIVRE || DE CHANSONS || à quatre et cinq parties || d'Orlande de Lassus|| & autres || Imprimé en quatre volumes || A PARIS || 1571 || Par Adrian Le Roy et Robert Ballard || Imprimeurs du Roy || Avec priuilège de sa Majesté pour dix ans||

In-8º obl., 95 × 134, 16 ff., signé AB[8].

Sup. : Paris, Bibl. Institut, Q 645 A.
Tenor et Contra : Londres, B. M., MK 2 *b* 4. (13)

Même contenu que l'édition de 1567, ci-dessus réédité en 1575 et 1578.

Mon Cœur se recommande à vous (5 voix)	fº 12	LASSUS

1575

249. CONTRA || QUATORZIEME LIVRE || DE CHANSONS || à quatre et cinq parties || D'ORLANDE DE LASSVS : ET AVLTRES || Imprimé en quatre volumes || A PARIS || 1575 || par Adrian Le Roy et Robert Ballard || Imprimeurs du Roy || avec priuilège pour dix ans ||

In-8º obl., 95 × 135, 16 ff., signé A. B. [8].

Complet : Paris, B. N., Vm[7] 211.
Sup. : Upsala, Bibl. de l'Univ. V. Mus. 409.
Londres, B. M., K 2 *b* 4 (13).

Contra : Rouen, Bibl. mun. Leber 1701.
Epinal, Bibl. mun., nº 27683.
Upsala, Bibl. de l'Univ. V. Mus. 409.
Bassus : Rouen, Bibl. mun., Leber 1701.
Pas de Ténor.

Mon Cœur se recommand (sic) à vous fº 12 ORLANDE

1578

250. 14e Livre. Voir 1567-1571-1575 (Nos 247-8-9).

Même contenu.

Sup. : Paris, Bibl. G. Thibault.
Paris, Bibl. A. Cortot.
Ten. : Paris, Bibl. J. de Rothschild.
Berlin, Pr. St. Bibl. (Mus. ant. pract. L 505).
Complet : Paris B. N. Smith Lescoueff Vm7 234 (5).

Mon Cœur se recommande à vous (5 voix) fº 13 ORLANDE

1591

250 *bis.* QUATORZIEME LIVRE ‖ DE CHANSONS ‖ à Quatre, & Cinq, parties ‖ D'ORLANDE DE LASSUS ‖ A PARIS ‖ MDLXXXXI ‖ Par Adrian le Roy, Imprimeur du Roy ‖ Avec priuilège de Sa Majesté. ‖

In-8º obl., 93 × 131, 16 ff., sign. AB8.

Contratenor : Paris, Bibl. G. Thibault.

Nous ne l'avons pas eu en mains. Contient probablement :

Mon cœur se recommande à vous (5 voix) fº 13 ORLANDE

e) Mélange d'O. de Lassus.

1570

251. Superius ‖ MELLANGE ‖ D'ORLANDE DE LASSUS ‖ CONTENANT ‖ PLUSIEURS CHANSONS ‖ TANT EN VERS LATINS QU'EN ‖ RYME FRANÇOYSE ‖ A QUATRE, CINQ, SIX HUIT DIX PARTIES ‖ A PARIS ‖ *Par Adrian Le Roy & Robert Ballard* ‖ *Imprimeurs du Roy* ‖ 1570 ‖ Avec priuilege de Sa Majesté.

in-4º obl., 170 × 230, 68 ff. sign., AQ4 (4 non sign.) Quinta pars : 48 ff. dont 44 sign. A. L4.

Complet : Londres B. Mus. A. 337 d (1).

Ex. incomplet à la page du titre du *Bassus*.

Contra : Paris, Bibl. Conservat., Rés. 620.
Sup. C. T. B. : Turin, Bibl. naz. Ris. mus. IV 2830.
C. T. B. et Q. P. : Paris, Bibl. privée (G. Thibault).

Le premier feuillet de la *Q. P.* manque.

Mon cœur se recommande à vous 5 voix fº 22 O. DE LASSUS

1576

251 *bis*. LES MESLANGES || *D'ORLANDE DE LASSVS* || CONTENANTZ || PLUSIEURS CHANSONS, || A IIII, V, VI, VIII, X. PARTIES : || REVEUZ PAR LUY ET AUGMENTEZ. || A PARIS || Par Adrian Le Roy, et Robert Ballard. || Imprimeurs du Roy. || M.V.LXXVI (*sic*). || Avec priuilège de sa majesté.

In-4 obl., 170 × 210, 88 ff., sign. A-Y⁴.
Quinta-Sexta Pars, 52 ff., sign. A-N⁴.

Complet : Paris, Bibl. Ste-Geneviève, Rés. 4° Vm 403-7 [1].
Paris, Bibl. Conservat., Rés. 619 (Q-S. Pars inc.).

S. C. T. B. : Londres, B. M., A 337 *f* (1).

B. Q.-S. Pars : Paris, Bibl. de M. Jean Tannery.

Superius : Paris, Bibl. A. Cortot.

Contratenor : Oxford Bodleian Library, Douce L. Subt 29.

Tenor : Chantilly, Musée Condé, XII[d] 79.

Mon cœur se recommande à vous (5 voix)	f° 37	O. DE LASSUS
Si pour moy avez du soucy (4 voix)	f° 26	
2ᵉ str. de : *Jouyssance vous donneray*		

1586

251 *ter*. MESLANGES || DE LA MUSIQUE || D'ORLANDE DE LASSUS || A. 4, 5, 6, 8 & 10 parties. || A Paris. || Par Adrian Le Roy et Robert Ballard. || Imprimeurs du Roy. || M.D.L.XXXVI. || Avec priuilege de sa majesté pour dix ans. ||

In-4 obl. (175 × 225), 88 ff., sign. A-Y⁴.
Qninta-Sexta Pars, 52 ff., sign. A-N⁴.

Complet : Paris, Bibl. Ste-Geneviève, Rés. 4° Vm 408-412 (1).

Bassus : Paris, Bibl. du Conservat., Rés. 621.

Superius : Londres, B. M., A 337 *j*.

Mon cœur se recommande à vous (5 voix)	f° 38	O. DE LASSUS
Si pour moy avez du Soucy 4 voix)	f° 27	
2ᵉ str. de : *Jouyssance vous donneray*		

1639

251 *quater*. MESLANGES || DE LA MUSIQUE || D'ORLANDE DE LASSUS || A IIII. V. VI. VIII. & 10 PARTIES || A PARIS || Par PIERRE BALLARD Imprimeur en Musique du Roy de || meurant rue S. Iean de Beauuais, à l'enseigne du mont Parnasse || 1619 || AVEC PRIVILEGE DE SA MAIESTÉ ||

5 vol. in-4° obl., 165 × 210, 88 ff., sign. A-Y⁴.

Haute-Contre et Taille : Paris, B. N., Vm⁷ 238.

Mon cœur se recommande	f° 38	O. DE LASSUS
Si pour moy avez du souci	f° 47	ID.
2ᵉ str. de : *Jouyssance vous donneray*		

f) Livres de chansons nouvelles à 5 p. d'O. de Lassus.

1571

252. LIVRE ‖ DE CHANSONS NOVVELLES ‖ A CINQ PARTIES AVEC ‖ DEUX DIALOGUES : A HUICT.» D'ORLANDE DE LASSUS ‖ *A PARIS* ‖ *par Adrian Le Roy et Robert Ballard* ‖ *Imprimeurs du Roy* ‖ 1571 ‖ Avec priuilège de Sa Majesté ‖ SVPERIVS.

In-4 obl., 170 × 230, 20 ff. sign. A. E.[4].

Complet : Londres, B. M., A. 337 *d* (2).
Complet : Paris, Cons., Rés. 618.
Complet : Paris, Ste-Geneviève, Rés. 4° Vm 399 à 402 (4).
Contrat : Paris, Bibl. Conservat., Rés. 614 [Autre exemplaire].
Bassus : Londres, B. M. Mus., A 336 *b* (8) incomplet [autre exemplaire].

D'amour me va tout au rebours f° 12

1576

252 *bis*. CHANSONS NOVVELLES ‖ A CINC PARTIES, AVEC ‖ DEVX DIALOGVES : A HVICT ‖ *d'orlande de Lassus* ‖ A PARIS ‖ *Par Adrian Le Roy & Robert Ballard* ‖ *Imprimeurs du Roy* ‖ MD LXXVI ‖ Auec priuilege de sa majesté. ‖

In-4 obl., 174 × 227, 20 ff. sign. AE[4].

Complet : Paris, Bibl. Ste Genevieve, Rés. 4° Vm 403-7 (2).
S. C. T. B. : Londres, B. M., A 337 *f* (2).
T. B. : Paris, Bibl. Arsenal, Rés. N. F. 55073.
T. : Chantilly, Musée de Condé, XII D 79.

Réédition du précédent. Même contenu.

D'amours me va f° XII

1581

252 *ter*. LIVRE DE CHANSONS ‖ A CINC PARTIES : AVEC ‖ DEVX DIALOGVES : A HVICT, ‖ *d'Orlande de Lassus* ‖ *A PARIS* ‖ *Par Adrian Le Roy & Robert Ballard* ‖ *Imprimeurs du Roy* ‖ MDLXXXI ‖ Auec priuilege de sa majesté. ‖

In-4° obl., 174 × 227, 20 ff.

Complet : Paris, Bibl. Ste-Geneviève Rés. 4°, Vm 412 (2.)
Superius : Londres, B. M., A 337 *i*.
Paris, Bibl. A. Cortot.
Bassus : Paris, Bibl. Cons., Rés. 625.

Réédition du précédent. Même contenu.

D'amours me va f° 12

1599

253. LIVRE DE ‖ CHANSONS A CINC PARTIES ‖ Avec deux Dialogues à huict ‖ d'Orlande de Lassus ‖ A PARIS ‖ Par Adrian Le Roy et Robert Ballard ‖... ‖ 1599.

In-4 obl.

Ténor et Contra : Paris, B. N., Vm[7] 240.

D'amour me va tout au rebours f° 12

g) 5[e] Livre d'Arcaldet.

1573

254. CINQVIESME LIVRE || DE CHANSONS || à quatre parties de J.O. Arcadelt || et autres || Imprimé en quatre volumes || A Paris || 1573 || (Ce titre dans une bordure gravée dans la marge inférieure) || par Adrien Le Roy et Robert Ballard || Imprimeurs du Roy || 1575 || Avec privilège du Roy pour dix ans.

Petit in-8° obl., 87 × 129, 16 ff.

Supérius : Paris, B. N., Vm[7] 203.

Dieu des amants f° 7 r° ARCHADELT
(2[e] str. de : *Dieu garde ma maistresse*).

h) Livre de chansons... de Castro.

1575

255. SVPERIVS || LIVRE DE CHANSONS || NOVVELLEMENT || COMPOSÉ à troys parties || par Io. Castro || A PARIS || Par Adrian Le Roy et Robert Ballard || Imprimeur du Roy || 1575 || Avec privilège de Sa Majesté.

In-4 obl., 158 × 210, 20 ff., sign. E 4.

Sup. Ten. Basse : Londres, B. M. Mus., A 57 *a*.

Mon Cœur se recommande à vous f° 3

i) 21[e] Livre.

1577

256. VINGT VNIESME LIVRE || DE CHANSONS || à quatre et cinq parties d'Orlande de Lassus || et autres || Imprimé en quatre volumes || A Paris || MDLXXVII || Ce titre dans une bordure gravée dans la marge inférieure : || par Adrian le Roy et Robert Ballard || Imprimeurs du Roy || Avec privilège de Sa majesté pour dix ans.

Petit in-4° obl., 87 × 130, 16 ff.

Superius : Paris, B. N., Rés. Vm[7] 220.

Une autre édition (identique) en 1581 (v. **257**).

Si pour moy avez du Soucy f° 3 v° R. DE LASSUS
(2[e] str. de *Jouyssance*.)

1581

257. 21[e] livre... (V. 257).

Titre identique ; contenu identique.

Petit in-4° obl., 92 × 124, 16 ff.

Complet : Paris, Smith Lesoueff. Res 234 (2)

Si pour moy avez du Soucy f° 3 r° R. DE LASSUS
(2e str. de *Jouyssance*).

j) 1er Livre de chansons à 3 parties.

1578

258. PREMIER LIVRE DE ‖ CHANSONS A TROIS PARTIES ‖ composé par plusieurs autheurs‖ Imprimé en trois volumes ‖ A PARIS ‖ MDLXXVIII : (Ce titre dans une bordure gravée. Dans la marge inférieure) : ‖ Par Adrian Le Roy et Robert Ballard Imprimeurs du Roy ‖ Avec privilège de Sa Majesté pour dix ans.

Petit in-4° obl., 89 × 130, 24 ff.

Second Sup. : Paris, B. N., Rés. Vm7 229.
1er *Sup.* : Vienne, N. Bibl. SA. 78, 136.

Votre rigueur veult donques que je meure f° 10 v° CRECQUILLON
3e str. de : *Quand j'ay pensé*

k) 22e Livre.

1583

259. VINGT DEVXIESME LIVRE ‖ DE CHANSONS ‖ à quatre & cinq parties ‖ D'ORLANDE DE LASSVS ‖ ET AVTRES ‖ Imprimé en 4 volumes par Adrian Leroy ‖ A PARIS ‖ MDLXXXIII Par Adrian Leroy et Robert Ballard ‖ Imprimeurs du Roy ‖ Avec privilège de Sa Majesté pour dix ans.

Petit in-4° obl.

Basse : Kassel, Landesbibl.
Ténor : Berlin, Pr. St. Bibl.

Une pastourelle gentille p. 176 LASSUS

l) 23e Livre.

1583

260. SVPERIVS ‖ VINGT TROISIEME LIVRE ‖ De chansons ‖ à quatre et cinq parties ‖ d'Orlande de Lassus ‖ et autres ‖ Imprimé en quatre volume ‖ A PARIS ‖ MDLXXXIII.

Par Adrian Le Roy et Rob. Ballard, Imprimeurs du Roy avec Privilège de sa Majesté pour dix ans.

In-8° obl., 84 × 125, 16 ff. Ab8.

Sup. : Paris, Bibl. privée G. Thibault.
Ten. : Paris, J. de Rothschild.
Berlin, Pr. St. Bibl. Mus. ant. pract., L 505.

Secourez moi Madame (5 voix) f° 13 Ph. DE MONTE

m) 22e Livre en forme de vaudeville.

1583

261. Vingt deuxième livre ‖ de chansons ‖ en forme de vaudeville ‖ composé à 4 et 5 parties ‖ par Adrian Le Roy à Paris 1583 ‖ par Adrian Le Roy et Robert Ballard ‖ Imprimeurs du Roy ‖ Avec privilège de Sa Majesté pour dix ans.

Sup. Contra : Upsala, K. u. Bibl.
Contra-Bassus : Kassel, Landesbibl.

Le Contratenor est en très mauvais état.
Une pastourelle f° 15 DU CAURROY

n) 23ᵉ Livre en forme de vaudeville.

1583

262. VINGT TROISIESME LIVRE || de chansons en forme de vaudeville || composé à 4 et 5 parties par || Adrian Le Roy à Paris (1583).

In-8° obl., 83 × 128, 16 ff.

Basse : Kassel, Landesbibl.
Tenor : Berlin, Pr. St. Bibl.
Upsala, K. u. Bibl.

Secourez moy Madame (5 voix) f° 13 v° DE MONTE

1585

263. 23ᵉ LIVRE || de chansons en forme de vaudeville...

Réédition exacte de 1583.

In-8° obl., 83 × 128, 16 ff., signé AB⁸.

Sup. : Bibl. Alfred Cortot.
Paris, B. N., Smith Lesouëff, Res. 234 [14].

Secourez moy Madame (5 voix) f° 13 v° DE MONTE

264. Ce numéro n'a pas été utilisé.

2. *Recueil instrumental.*

1574

265. A briefe and plaine instruction to set all musicke of eight || diverses tunes in tableture for the lute || which a briefve Instruction how to play on the lute by tableture, to conduct and dispose thy || hand into the lute with certaine easie lessons for that purpose || And also a third Booke containing divers new || excellent tunes || ALL FIRST WRITTEN IN FRENCH BY || ADRIAN LEROY, AND NOW TRANS||LATED INTO ENGLISH BY F. KE || GENTELMAN. Imprinted at London by James Rowbothome and are to be Signe of the Lute || ANNO 1574. || Ce titre dans une bordure gravée. Au verso du dernier folio :
Imprinted at London by John Kingston for James Rowbothome Anno 1574.

In-fol. obl., 155 × 215, 78 (90) ff.

Paris, B. N., Rés. Vm⁷ v. 5.

Mon cœur se recommande f° 76 v°

m) Divers.

1. *Recueils vocaux.*

Waelrant s. d. (1556 ?)

266. Jardin mvsical, conte‖nant plvsieurs belles flevrs de ‖ chansons à quatre parties, choysies dentre les œuvres de ‖ plusieurs auteurs excellents en l'art de Musicque ‖ propices tant à la Voix, comme aux instruments ‖ Le tiers livre ‖ en Anvers ‖ chez Hubert Waelrant & Jean Laet ‖ Avec Privilège ‖ (*s. d.*).

4 vol. in-4° obl.

Complet : Berlin, Pr. St. Bibl.
Complet : Münich, St. Bibl.
Complet : Augsburg, St. Bibl.

Eitner propose la date de 1556 pour cet ouvrage (*Bibl* (**348**), p. 149).

J'ay contenté p. 15 Tubal

Waelrant s. d. (1556 ?)

267. Tenor ‖ jardin mvsiqval. conte‖nant plvsievrs belles flevrs de ‖ chansons à trois parties, choysies dentre les œuvres de plu‖sieurs auteurs excellents en l'art de Musicque. Ensemble ‖ le blason de beau & laid Tétin propice tant à la ‖ voix comme aux instruments ‖ Le premier livre ‖ en Anvers ‖ Par Hubert Waelrant & Jean Laet ‖ Avec Privilège ‖

3 vol. in-4° obl.

Complet : Berlin, Pr. St. Bibl.

« Die Jahreszahl ist mutmaszlich angesetzt. » (Eitner, *Bibl.*, p. 148).

Tant que vivray p. 16 Anonyme

Waelrant 1556

268. Tenor ‖ jardin mvsiqval, conte‖nant plvsieurs belles flevrs de ‖ chansons spirituelles à quatre parties, composées par ‖ Maistre Jean Caulery, Maistre de la Chappelle de ‖ La Royne de France, & de plusieurs autres ‖ excellents autheurs en l'art de Music‖que, tant propices à la voix ‖ Comme aux instrumentz ‖ Livre second ‖ en Anvers ‖ chez Hubert Waelrant & Jean Laet ‖ Avec privilège (*s. d.*).

4 vol. in-4° obl.

Dédicace à « Monsieur Michel de Francqueville Abbé de S. Aubert en Cambrai » Signée : Jean de Caulery ; Bruxelles ce XVIII de juillet 1556.

Complet : Berlin, Pr. St. Bibl.
Complet : Munich, St. Bibl.
Complet : Augsbourg, St. Bibl.

J'ay Contenté p. 11 Caulery

Waelrant s. d. 1556 (?)

269. Tenor‖ jardin mvsiqval, conte‖ nant plvsievrs belles flevrs de chansons ‖ choisies d'entre les œuvres de plusieurs auteurs excellents ‖ en l'art de Musique ensemble

le blason de beau & || laid Tetin propices tant à la voix com||me aux instruments || Le premier Livre || EN ANVERS || Par Hubert Waelrant & Jean Laet || Avec Privilege.

4 vol. in-4° obl.

Complet : Berlin, Pr. St. Bibl.
Complet : Augsburg, St. Bibl.
Complet : Münich, St. Bibl.

Dédicace : « A mon très honnoré seigneur Cunrat Schetz ». Signée de Hubert DE WAELRANT.

Die Jahrezsahl ist durch die Unterscrift der Dedic. des 2. Buches ungefähr festgestellt. Voir ci-dessus (**268**).

D'un nouveau dard p. 13 CLÉMENS

GRANJON 1559

270. LE || PREMIER TROPHEE || de Musique composé des plus harmonieuses et excellentes || chansons choisies entre la fleur et composition des plus fameux || et excellens musiciens tant anciens que modernes || Le tout à quatre parties en || quatre volumes || à Lyon || l'impression de Robert Granjon || MDLIX.

4 vol. petit in-4° obl., 89 × 129.

Sup. Contr. Basse : Paris, B. N., Rés. Vm⁷ 192.

Le Tenor manque.

Dieux des amants f° XXIII ARCHADELT
3ᵉ str. de : *Dieu gard ma maistresse.*

GRANJON 1559

271. LE || SECOND TROPHEE || de Musique, composé des plus harmonieuses et excellentes || chansons choisies entre la fleur et composition des plus fameux || et excellens Musiciens tant anciens que modernes || Le tout à quatre parties || en quatre volumes || A Lyon || De l'impression de Robert Granjon. MDLIX.

4 vol. petit in-4° obl., 89 × 129.

S. C. B. : Paris, B. N., Rés. Vm⁷ 192 (1).

Le Tenor manque.

Qui veult avoir liesse f° XXII ROUSSEL

DE TOURNES 1579

272. 2ᵉ LIVRE DU JARDIN DE MUSIQUE || Chansons à 4 parties de Corneille de Montfort || Lyon || de Tournes imprimeur du Roy, 1579.

Nous ne pouvons donner sur ce livre que des renseignements incomplets. Les ayant pris autrefois très rapidement, il ne nous a pas été possible de les compléter, cet ouvrage étant resté introuvable, tant au Conservatoire qu'à la B. N. (Nous en avions d'ailleurs copié la musique).

Superius : Paris, Cons., Rés. 421.

(Telle était la cote par nous recueillie).

Plaisir n'ay plus f° 37 C. DE MONTFORT

PLANTIN 1581

273. CHANSONS || Françoyses à 5, 6 & 8 parties || mises en Musique par || SÉVERIN CORNET || Maistre des enfans de la grande || Eglise d'Anvers || A ANVERS || De l'Imprimerie de Christofle Plantin || MDLXXXI ||

5 vol. in-4°, 220 × 165, 20 ff. paginés, sign. *a-e*⁴.

Complet : Paris, B. N., Rés. Vm⁷ 231-233.
Tenor, Bassus : Paris, Bibl. G. Thibault (sign. AA. EE⁴).

Longtemps y a (5 voix)	f° 10	CORNET
2° str. *Si je ne puis*	f° 11	

IMPRIMERIE PLANTINIENNE 1591

274. LIVRE QUATRIÈME || DES CHANSONS || D'ANDRÉ PEVERNAGE || MAISTRE DE LA CHAPELLE || DE L'ÉGLISE CATHÉDRALE || D'ANVERS || *à six, sept & huit parties* || SUPERIVS || Vignette || Labor et Constantia || A ANVERS || EN L'IMPRIMERIE PLANTINIENNE || CHEZ la Vefue & Jean Mourentorf || MDXCI ||

In-4°, 210 × 165, 66 ff. paginés, signés A-Q⁴ R R².

Complet : Vienne, Nat. Bibl., SA 78 B 65.

Le Privilège est daté du 19. cour. de May MDLXXXIX
Approbation :
Haec Cantiones nihil continent contra religionem Catholicam.
Datum Antwerpiae, die 8. Novemb. Anno MDLXXXVIII
Ita attestor Michael Hetfroey
Brugelius Canonicus Antverpiensis.

Si je vy en peine	f° VII
Vous perdez temps	f° XIX

MARCEAU 1594

275. THRESOR DE MUSIQUE DE ROLAND DE LASSUS, 3ᵉ Edition revue et corrigée par P. MARCEAU, Cologne, 1594.

S. T. B. QP. : Paris, B. N. ,Rés. Vm⁷ 237.

Dont vient cela	f° 93	LASSUS
(avec des paroles adaptées qui ne sont autres que le *psaume* X de Cl. MAROT).		
Mon cœur (*se rend à toi Seigneur*) (5 voc.)	f° 71	LASSUS
Le monde va tout à rebours (5 voc.)	f° 124	LASSUS
C'est la chanson : *D'amour*		
Puisqu'en mon mal tu me peux secourir	f° 132	LASSUS

2. *Recueil instrumental.*

FUENLLANA (Miguel de) 1554

276. Libro de Musica para || Vihuela, intitulado Orphenica lyra, Enl || q̃l se cōtienen muchas y diversas obras || Cōpuesto por Miguel de Fuenllana || Dirigido al muy alto y muy poderoso se || nõr don Philippe principe de España || Rey de Ynglaterra, de Napoles & ē nr̃o senor || Con privilegio real || 1554 ||

Tassado en veynte y ocho reales.

In-fol., 30 × 21, 186 ff.

(10 sign. + 10) 176 sign. A-Y 8 les premiers pour la préface, les autres pour la musique. « Fue impresso in Sevilla en casa de Montesdoca Acabase a dos dias del mes de octubre 1554.

Paris, B. N., Rés. Vm7 373.
Paris, Bibl. Cons.
Berlin St. Bibl.
Innsbrück, Univ. Bibl.
Vienne, Nat. Bibl.
Wiesbaden, Landesbibl.
London, B. M., K. 8 13.
Madrid, Bibl. Escorial.

Ce recueil contient des pièces religieuses, des motets à 5-6 voix, des parties de messes adaptées à la vihuela (kyrie agnus) des fantaisies des strambotes, des sonetos, madrigales, villanescas, villancicos, romances et parmi les strambotes à 4, la chans. française *Tant que vivray.*

Tant que vivray, f° 118 (CLAUDIN) c'est la transcription des versions vocales suivantes :
ATT. *Ch. nouv.*, f° 2 v° ANONYME. (**129**)
— 37 *chans. nouv.*, f° 16 v° ANONYME (**128**)
— frag. Mazarine, f° 12 v°. (**128**)
Avec attribution à CLAUDIN.
Avec les paroles sous la réduction de Vihuela.

B) RÉÉDITIONS MODERNES (OU COPIES MODERNES)

Nous avons préféré les grouper toutes ici plutôt que de les disséminer à la suite des publications originales.

1. *Recueils vocaux.*

s. d. QUITTARD

277. HORTUS MUSARUM.

a) 51 Chansons transcrites pour luth faisant partie de l'*H. M. 1re partie 1552* interprétée par Henri QUITTARD.

In-4° obl., 126 pp. de musique.

Copie de H. QUITTARD.
Paris, Bibl. Cons., Rés. 1605[46].

b) Hortus musarum. 2e partie transcription intégrale.

In-4°, 101 pp. de musique.

Paris, Bibl. Cons., Rés. 1605[47].

a) *Vous perdez temps* / *Tel en mesdict* } ANONYME pour luth seul
b) *Je suys aymé* } CRECQUILLON
Plaisir n'ay plus } CRECQUILLON
pour voix et luth

WECKERLIN 1853-1857

278. Echos du temps passé. Recueils de chansons noëls madrigaux brunettes etc... du XIIIe au XVIIIe s. suivis de chansons populaires, transcrits avec accompagnement de piano par WECKERLIN.

A Paris, chez G. Flaxland, 1853-1857.

2 vol. in-4°.

Paris, B. N., Vm7 3981 (1-2).

A une voix sauf q. q. exceptions avec une notice historique sur l'auteur et le genre.

Mon cœur se recommande 1er vol. p. 32 ANONYME

MALDEGHEM 1865

279. TRESOR MUSICAL. Collection authentique de Musique sacrée et profane des anciens maîtres belges recueillie et transcrite en notation moderne par R. I. Van Maldeghem (opus 170) 1865-1873.

Bruxelles, Librairie européenne de C. Muquardt.

Jouyssance vous donnerai	SERMISY
Languis me fais	SERMISY
Vous perdez temps	SERMISY

EXPERT 1897

280. Trente et une chansons musicales (Claudin de Sermisy. Consilium, Courtoys, Deslouzes, Dulot, Gascongne, Hesdin, Jacotin, Janequin, Lombart, Sohier, Vermont et anonymes). Attaignant 1529. Publiées par Henry EXPERT. Paris, Senart 1897.

(Réédition antique dans la Collection *Les Maîtres musiciens de la Renaissance française*).

En entrant en ung iardin	p. 40	SERMISY
Mauldite soit	p. 54	SERMISY

(Mais le nom de CL. MAROT n'y est pas identifié.)

SANDBERGER 1904

280 *bis*. SANDBERGER (Adolf). Olando di Lasso, Sämmtliche Werke. Leipzig, Breitkopff et Härtel, 1904.

D'amours, tome XVI, p. 58.
Mon cœur, tome XIV, p. 15.
Secourez moy, tome XVI, p. 163.
Si pour moy, tome XII, p. 85, 2e str. de : Jouyssance.

TIERSOT 1904

281. Chants de la Vieille France — 20 mélodies et chansons du XIIIe au XVIIIe s. Transcrits et harmonisés par Julien Tiersot.

Paris, Heugel, 1904.

20 fasc. in-fol.

Paris, B. N., Vm7 18215.

Quand vous voudrez faire une amye no 10

S. F. M. 1934

281 *bis*. Chansons au luth et Airs de Cour français du XVIe siècle. Introduction de L. DE LA LAURENCIE. Transcription par Adrienne MAIRY. Commentaire et étude des sources par G. THIBAULT.

Paris, Publications de la Société française de Musicologie, Librairie E. Droz, 25, rue de Tournon, VIe, 1934.

1re série, tome IV et V.

In. [XXXII p. 175 p. puis de XXVIII à LXXXII].

Publication des textes musicaux pour voix et luth à l'exclusion de ceux pour luth seul ou deux luths et contenus dans :

— *Très brève et familière Introduction*... ATTAIGNANT, 1529, Paris.
— *Hortus Musarum*, PHALÈSE, 1553, Louvain.
— *Livre d'Air de Cour* d'ADRIAN LE ROY, Paris, 1571.
— *Dans la très brève introduction* on retrouve :

D'où vient cela	p. 32	SERMISY
J'attends secours	p. 16	»
Jouyssance	p. 4	»
Languis me fais	p. 42	»
Secourez moy	p. 29	»
Tant que vivray	p. 48	»

Dans l'*Hortus Musarum* 1535

Je suys aimé	p. 104	CRECQUILLON
Plaisir n'ay plus	p. 124	»

L'autre recueil (de LE ROY-BALLARD) ne renferme rien de MAROT.

2. *Recueils instrumentaux.*

BERNOUILLI 1914

282. Chansons und Tänze Pariser tabulaturdrucke für tasteninstrumente aus dem Jahre 1530 von Pierre Attaingnant, nach dem einzigen bekannten exemplar in der K. Hof und Staatsbibliothek zu München. Herausgegeben von Eduard Bernouilli.

Heft. I 19 chans.
Heft. II 25 chans.
Heft. III 26 chans.
München, 1914. Druck und Verlag Carl Kuhn.

Petit in-8° obl.

Paris, Bibl. Cons., 1566 *a, b, c.*

Pour le contenu :
Voir originaux, conservés à la Bibl. de Münich (**143, 144, 145**).
(ATTAIGNANT, *Recueils polyph. instrumentaux*).

§ 2. — BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

Les ouvrages sont classés, dans chacun des paragraphes ou divisions, par noms d'auteurs et par ordre alphabétique.

§ 2. — BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

I. — OUVRAGES CONCERNANT CLÉMENT MAROT

1. OUVRAGES DANS LESQUELS IL EST FAIT ALLUSION A DES CHANSONS DE CLÉMENT MAROT

283. BORDIER (Henri). *Le Chansonnier huguenot du XVIe siècle.* Paris, 1876 (1878), in-8°, 2 vol. (B. N., Ye 17791).

283 *bis.* CHAVANNES (Frédéric). Notice sur un Ms. du XVIe s. appartenant à la Bibliothèque cantonale. Poésies inédites de Cl. Marot. Catherine de Médicis et Th. de Bèze, par F. Chavannes, Lausanne, 1844.

284. FREIGIUS (Jean Thomas). *Poedagogus, hoc est libellus ostendens qua ratione artium initia pueris facillime tradi possint.* Basilae per Sebastianum Henricpetri 1582, in-8° (V. surtout p. 182). Bibliothèque Mazarine 28703 ; Bibl. Cons. Rés. 441.

285. FRÉCHEVILLE (M. DE). 1853-1854 (1548-1549). *Un Index du XVIe siècle. Livres et chansons prohibés par un inquisiteur de la province ecclésiastique de Toulouse,* 1548-1549. *Bulletin de la Société d'histoire du protestantisme,* tome II, p. 18 (1853-1854).

286. MAÎTRE DES FEMMES A MI-CORPS XVIe S. (*Tableau du*). Se trouve (en trois états différents) à :

Vienne, Collection du Comte Harrach.
Meiningen.
Leningrad, Musée de l'Ermitage.

reproduit la chanson : Jovyssance vous donneray.

287. MAROT (Clément). *Dialogue de deux amoureux* publié dans plusieurs ouvrages :

1° Les Canti‖ques de la Paix ‖ Par Clément ‖ Marot ‖ Ensemble ung Dialogue & les ‖ Estrenes faictes par icelluy ‖ On les vend à Paris en la Rue Saint Jacques à ‖ lymage Sainct Claude près les Maturins chez An‖dry Bertelin, (*s. l. n. d.*).

In-16-28 ff. impr. en lettres rondes sign. Aa. Ce par 8, Dd par 4 « paraissent sorties des presses de Jehan Bignon en 1540 [1]. B. N. Y + 4478. A, Rés. (f° 6).

N. B. réimpression : Paris rue neuve Nostre Dame à l'Enseigne St Nicolas — 1544 in 16 — avec la marque de Bignon.

2° même titre — 1542. B. N. Y 4488 B Rés. (*ibid.*, p. XLIV).

---

1. Em. PICOT et NYROP, *Recueil de farces*, p. XLIII.

3° Les Epi‖grammes de Clé‖ment Marot ‖ Divisez en deux ‖ livres ‖ La mort n'y mord ‖ On les vend à Paris en la Grande salle du ‖ Palais aux premier & deuxiesme ‖ pilliers, par Arnoul ‖ & Charles les ‖ Angeliers ‖ frères ‖

In-8°, 60 ff. chiff., 1541. [Le dialogue est aux ff. XVIIJ à XXIIJ].

Berlin, St. bibl., Xt 4879.
Catalogue du comte d'Hoym, n° 2283.

4° Même titre 1542 ‖ On les vend à Paris en la rue neufve Nostre ‖ Dame à l'enseigne de l'escu de France ‖ par Alain Lotrian.

In-8 de 92 ff. chiff. Le Dialogue occupe les ff. LXVIJ-LXXIV v°.

B. N., Y 4499 B. Rés.

5° Les Can‖tiques de la ‖ paix par Clément ‖ Marot ‖ Ensemble un Dialogue & les Estrennes, faictes par icelluy.

In-16, 28 ff., lettres rondes, signé Aa-Cc par 8 Dd par 4. Le Dialogue est au ff. VJ r° — XIIIJ r°.

(Bibl. de Louvain, L 5229).

6° Les Œuvres de ‖ Clément Ma‖rot de Cahors ‖ valet de Chambre ‖ du Roy ‖ Augmentées d'ung grand nombre de ses compositions nouvelles, par cy ‖ devant non imprimées. ‖ Le tout soingneusement par luy mesmes ‖ reveu & mieulx ordonné, comme ‖ lon voyrra cy après ‖ A Lyon ‖ Chés Estienne Dolet ‖ 1542 ‖ Avec privilège du Roy pour dix ans.

In-8 de 318 ff. chiffr., impr. en jolies lettres rondes. [Le Dialogue est aux ff. 299 v°-306 r°].

Bibl. de l'Arsenal, BL 6412 (Catal. de La Vallière par Nyon, n° 12885).
Londres, Br. Mus., C. 46 *b*, ex. incomplet des ff. 281 et 288, signé N.
Munich, St. B., PO gall. 8° 1382.

7° Même titre — *1543* — In-8 de 304 et 76 ff.

[Le Dialogue est aux ff. 51 v°-58 r° de la 2e partie.

Bibl. Arsenal, BL 6413.
Lyon, Bibl. munic., n° 2765.
Bibl. de M. Guyot de Villeneuve, à Paris.
Catal. Didot, 1878, n° 247.

8° Les ‖ ŒUVRES ‖ DE CLÉMENT ‖ MAROT DE CA‖HORS VALLET ‖ de Chambre ‖ du ‖ Roy ‖ * ‖ Plus amples & en meilleur ordre ‖ que paravant ‖ A Lyon, à l'enseigne du Rocher ‖ 1545 ‖

In-8 de 479 pp., 7 ff. pour la Table, 1 f. pour la marque et 264 pp. pour les traductions. Dernière édition du vivant de l'auteur. [Le Dialogue classé parmi les opuscules pp. 22-36].

B. N., Y 4489, Rés.
Bibl. de M. le Baron James de Rothschild à Paris.
Londres, B. Mus., 11475 *b* (exemplaires datés de 1544). Londres, B. Mus, 1073 *e* 7 (exemplaires datés de 1545).
Lyon, Bibl. munic., 2766.

9° Farce de deux Amoureux, recreatif et fort joyeux.

B. N., ms. franç., n° 24341 (*olim* La Vallière, 63), fol. 183 v°-190 r°.

N. B. Ce ms. a dû être exécuté à Rouen vers 1580...

Rééditions : LEROUX DE LINCY et MICHEL : *Recueil de farces, Moralités et Sermons joyeux*. Paris, Techener, 1837, 4 vol., pet. in-8 (II, n° 34).

FOURNIER (EDOUARD). *Le Théâtre français avant la Renaissance.* Paris, LAPLACE SANCHEZ ET Cie, 1872, pp. 307-313.

10° Les Œuvres de GUILLAUME COQUILLART. A Paris, 1597. In-8 de 282 ff. Ce vol. contient en outre un certain nombre d'autres œuvres parmi lesquelles le *Dialogue.* Rouen, Bibl. de M. DUTUIT.

11° Un grand nombre d'éditions postérieures parmi lesquelles GUIFFREY.

N. B. Le *Dialogue* se retrouve encore en 1619 dans le recueil (sans titre général) publié à Lyon et conservé à la Bibl. de Copenhague, pp. 40-60. C'est ce livre qui a été publié par PICOT et NYROP en 1880. (V. ci-dessous 288).

288. PICOT et NYROP, 1880. *Nouveau recueil de farces françaises des XVe et XVIe siècles* publié d'après un volume unique appartenant à la Bibl. royale de Copenhague. Paris, 1880, in-16, 244 p., LXXX (B. N., Yf 10498).

289. RABELAIS (Fr.). Livre V, chap. XXXIII (Pantagruel) (Edit. Garnier).

2. OUVRAGES ÉTUDIANT (OCCASIONNELLEMENT) LES CHANSONS ET LEUR MUSIQUE OU CLÉMENT MAROT ET LA MUSIQUE

290. BECKER (Ph.-Aug.). *Clément Marots Liebeslyrik* Vienne 1917.

291. BECKER (Ph.-Aug.). *Clément Marot. Sein Leben und Seine Dichtung.* München, M. Kellerer, 1926, in-8°, IV-420 p.

292. DOUEN (Em. Orentin). *Clément Marot et le psautier huguenot. Etude historique, littéraire, musicale et bibliographique contenant les mélodies primitives des psaumes.* Par O. DOUEN. Paris, Impr. nat., 1878-1879, 2 vol. in-4°.

293. GUIFFREY (Georges). *Les Œuvres de Cl. Marot mises au jour d'après les papiers posthumes de l'éditeur avec des commentaires et des notes par Jean Plattard.* Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley — Gouverneur. Paris, Jean Schemit, libraire, 1931 (24 déc.). In-8, VIII-405 p. avec vignettes.

294. HARWITT (Hélène). *Eustorg de Beaulieu a disciple of Marot* (1495 ?-1552) (Lancaster Presse of the New Era Printing C°, 1918, in-8°, IX-164 p.

295. TIERSOT (J.). *Histoire de la chanson populaire en France,* Paris, 1889, E. Plon-Nourrit, Au Menestrel, H. Heugel, in-8°, VIII-541 p.

296. TIERSOT. *Ronsard et la Musique de son temps.* Leipzig, Breitkopf und Haertel (1901), in-8, 78 p. Tirage à part de la S. I. M., année IV.

3. OUVRAGES ÉTUDIANT CLÉMENT MAROT, SA VIE, SON ŒUVRE

297. LEFRANC (A.). *Le Roman d'amour de Cl. Marot,* inclus dans les *Ecrivains français de la Renaissance.* Paris, E. Champion, 1914, in-8°, II-414 p.

298. LERBER (Walter de). *L'influence de Clément Marot aux XVIIe et XVIIIe siècles.* Lausanne, F. Haeschel-Dufey, 1920, in-8° (XV-128 p.).

299. LENGLET-DUFRESNOY (L'abbé). *Préface des œuvres de Cément Marot.* Voir : *Publication et réédition des Œuvres de Cl. Marot,* La Haye, 1731, 4 vol. in-4°.

300. VILLEY (Pierre), 1923. *Marot et Rabelais avec une table chronologique des Œuvres de Marot, par Pierre Villey Professeur à l'Université de Caen.* Paris, Ed. Champion, 1923, 5, quai Malaquais, XVII + 431 pp. in-4°.

Extrait de la Collection : *Bibliothèque littéraire de la Renaissance.* Vol. XII : *Les Grands écrivains du XVIe s. Evolution des Œuvres et Inventions de Formes littéraires* (Tome Ier).

301. VILLEY (Pierre). 1920-21. *Tableau chronologique des publications de Marot.* (Extrait in-8° du précédent) *Revue du XVIe s.,* 1920-21, 167 p. tirées à part en 100 ex. Paris, Edouard Champion, libraire, 5, quai Malaquais, 1931, in-8°, 172 p.

302. VILLEY (Pierre). 1920-21-22. *Recherches sur la chronologie des Œuvres de Marot.* 180 p. tirées à part 120 ex. (*Bulletin du Bibliophile,* 1920-21-22). *Chartres,* imp. Durand ; *Paris,* libr. Henri Leclerc, 219, rue Saint-Honoré et 16, r. d'Alger, 1921.

4. OUVRAGES CONTENANT DES RENSEIGNEMENTS OU DES ÉTUDES SUR LES DIFFÉRENTS MILIEUX FRÉQUENTÉS PAR MAROT

303. AYNARD (Joseph). V. Poètes lyonnais (311).

304. BECKER. *Eustorg de Beaulieu.* Paris, 1880.

305. BECKER (Ph. A.). *Mellin de Saint-Gelais. Eine kritische Studie Wien.* Hölder Pichter Tempsky, 1924, in-8°, 101 p.

306. BERNIER (Jean). *Histoire de Blois contenant les antiquitez et singularitez du Comté de Blois, les éloges de ses comtes et les vies des hommes illustres qui sont nez au païs blesois...* Paris, impr. de F. Muguet, 1682, in-4°, 636-XLV p., fig. et pl. (B. N., LK^7 1027).

307. CHLEDOWSKI (Casimir von). *Der Hof von Ferrara.* Berlin, J. Bard, 1901, in-8° (IV-546 p. et 30 pl.).

308. FAGE (Emile). *Eustorg de Beaulieu, Poète et Musicien du XVIe siècle. Bull. de la Soc. des lettres et Arts de la Corrèze,* 1880.

309. GRUYER (Gustave). *L'art Ferrarais à l'époque des princes d'Este.* Paris, E. Plon-Nourrit et Cie, 1897, 2 vol. gr. in-8°.

310. PICOT (Emile). *Les Français à l'Université de Ferrare au XVe et au XVIe siècles.* Extrait du *Journal des Savants* (cahiers de février et mars 1902). Paris, Impr. nationale, 1902, in-4°, 39 p.

311. POÈTES LYONNAIS (Les). *Maurice Scève, Louise Labé, Pernette du Guillet.* Introduction de Joseph AYNARD. Editions Ronsard, 43, r. Madame, Paris, 1924.

312. Supprimé.

313. RODOCANACHI (E.). *Une protectrice de la Réforme en Italie et en France : Renée de France, duchesse de Ferrare.* Paris, Ollendorff, 1896, in-8°, 573 p., portrait.

II. — OUVRAGES CONCERNANT LA PÉRIODE ANTÉRIEURE A CLÉMENT MAROT

1. MANUSCRITS

314. Ecbasis captivi *d'un religieux de St Eve à Toul.* Cité par J. Bédier et J. Hazard, *Hist. de la litt. fr.*, I, p. 29.

315. Florange. *Mémoires* (B. N., Ms. fr. 5092).

316. Lefèvre de Resson. 1. « Ovide, de la Vielle, translaté du latin en françois par Maistre Lefebvre procureur en Parlement ». 2. « Le livre d'Art d'amour d'Ovidius », traduction glosée entremêlée de refrains populaires. Vélin, miniature du xve siècle (B. N., Ms. fr. 881, f° 540 et 78).

316 *bis.* LE ROMAN DE PERCEFOREST (Le Roy Percheforest : « Pour mectre en escript ou langaige de France une ystoire celee d'un gentil Roy qui iadis regna en Bretaigne. (4 vol. (I, II, III, V). Papier miniature xve s. Paris (B. N. Ms. fr. 345).

2. IMPRIMÉS

317. Anglade (J.). *Le troubadour Guiraud Riquier. Etude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale.* Bordeaux, Féret et fils, 1905, in-8°, xviii-347 p. (Bibliothèque des Universités du Midi, fasc. X).

318. Aubry (P.). *La rythmique musicale des troubadours et des trouvères.* (Paris, Champion, 1907, gr. in-8°, 38 p., musique) (tirage à part de la *Revue musicale,* juin-juillet 1907).

319. Aubry (P.). *Trouvères et troubadours* (Paris, F. Alcan, 1909), in-16, 223 p.) (*Les Maîtres de la Musique*).

321. Beck (J.-B.). *Die Melodien der Troubadours.* Strasbourg, K. J. Trübner, 1908, in-4°, 29 p.

322. Chabaneau. *La Cour d'Elbe de Ventadour* (*Revue des langues romanes*) (XXXV p. 382).

323. Deschamps (Eustache). *Déploration sur la mort de Guillaume de Machault* (*Musique de F. Andrieu*) (Chantilly, Musée de Condé, 1047, fol. 52 r°) (Publié par Droz et Thibault : *Poètes et musiciens du XVe siècle*). Paris, 1924).

324. Deschamps (Eustache). *Œuvres complètes d'E. D. publiées d'après le ms. de la B. N. par le Mis de Queux de St Hilaire* (*et Gaston Raynaud*). Paris, Firmin-Didot, 1878-1903, 11 vol. in-8° Société Anciens Textes français.

325. Droz et Thibault. *Poètes et musiciens du XVe siècle.* Paris, 1924.

326. Gerold (Th.). *Le Ms. de Bayeux. Texte et musique d'un recueil de chansons du XVe siècle.* Strasbourg, Istra, 1921, in-8°, lv-129 p., pl. musique (89).

Publications de la Faculté des Lettres de Strasbourg, fasc. 2.

327. JEANROY (Alfred). *Les Chansons de Guillaume IX duc d'Aquitaine* (1071-1127). Paris, Champion, 1927, in-16, XXXI-48 p.

328. Supprimé.

329. JEANROY (Alfred). *Les origines de la poésie lyrique en France. Paris, Hachette,* 1889, *in*-8°. XXXL-523 pp. Paris, H. Champion, 2e éd. 1904, in-8°, XXXI-536 pp.

330. JEANROY (Alfred). *Les origines de la poésie lyriques* (*Revue des Deux-Mondes*), 1er février 1903, pp. 669-674.

331. JEANROY (Alfred). *Les Poésies de Cercamon*. Paris, Champion, 1922, in-16.

332. LEFÈVRE D'ETAPLES. *Elementa musicalia*, 1503, Mazarine 4621 ; 1514, Mazarine 4572.

333. LEFÈVRE D'ETAPLES. *Musica libris quatuor demonstrata* (*Auctore J. Fabro Stapulensi*). *Parisiis, apud G. Cavellat*, 1551, in-4°, 44 ff., fig., marque typ. au titre. B. N., Rés., V. 1531, *ibid.*, 1552. B. N., V. 6921. Mazarine, 4621 A 12423.

A paru d'abord avec d'autres œuvres.: In hoc opere contenta chillmelica. Musica... Parisii, 1496, in-fol. B. N., Rés. V 148.

334. LEROUX DE LINCY (et TISSERAND). *Paris et ses historiens aux XIVe et XVe siècles*... Paris, impr. imp., 1867, in-fol., XXXVI-665 p., pl. en coul.

335. MACHAUT (G. DE). *Œuvres* (*dits et poèmes allégoriques*). E. Hoepffner. Paris, E. Champion, 1921, in-8°, XLII-264 p. (*Société des Anciens textes français*).

336. NISSEN (Elisabeth). *Chansons attribuées à Guiot de Dijon et Jocelin*. Paris, Champion, 1929, in-16.

337. PARIS (Gaston). *Chansons du XV° siècle publiées d'après le ms. de la B. N. et accompagnées de la musique transcrite... p. A. Gevaert*. Paris, Firmin Didot, 1875, in-8°.

338. PARIS (Gaston). *Les origines de la poésie lyrique au Moyen Age*. Paris, 1892, Imp. nationale, in-4°, 63 p. Extrait du *Journal des Savants*, nov.-déc. 1891, mars-juillet 1892.

339. PIAGET (A.). *La cour amoureuse dite de Charles VI* (*Romania* , XX et XXXI, p. 602).

340. PIAGET (A.) et DROZ (E.). *Le Jardin de Plaisance et Fleur de rhétorique, T. 2. Introduction et notes p. Droz et Piaget*. Abbeville, impr. F. Paillart. Paris, E. Champion, 1925, 2 vol. in-4°, 340 p. avec fac-simile.

341. PIRRO (André). *La Musique à Paris sous le règne de Charles VI*, 1380-1422. Strasbourg, imp. édit. Heiz et Cie, 1930 (22 février 1932), in-4°, 36 p.

Collection d'études musicologiques publiées sous la direction de K. Nef. Vol. I.

342. PIRRO (A.). *La Musique dans l'Université* (*Bulletin de la S. I. M.*, juin 1930).

343. PISAN (Christine DE). *Livre du dit de Poissy*, 1400. Publié par M. Roy, 1891 (tome II) des Œuvres complètes de Chr. de Pisan (Société des Anciens textes français).

344. Pisan (Christine de). *Mémoires ou livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V* (Nouvelle collection pour servir à l'histoire par Michaud et Pouzoulat). Paris, « chez l'éditeur du Commentaire analytique du Code civil », 1836, 2 vol. gr. in-8° (1re édition, Londres et Paris, 1785, in-8°, 206 p., rééditions en dehors de 1836).

345. Potvin (Ch.). *La Charte de la Cour d'Amour de l'année* 1401. Bull. de l'Acad. roy. de Belgique, 1886, pp. 209 et suiv.

III. — OUVRAGES BIBLIOGRAPHIQUES

1. BIBLIOGRAPHIES MUSICALES

346. Coussemaker. *Notice sur les Collections musicales de la Bibl. de Cambrai*. Paris, Techener, 1843, in-8°, 180 p. de textes et 40 p. de musique, pl. en couleurs.

347. Eitner (Robert). *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts von Rob. Eitner*. Leipzig, Breitkopf-Härtel, 1900.

348. Eitner (Robert). *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts im Vereine mit Fr. Haberl D. A. Lagerberg und C. F. Pohl — Bearbeitet und herausgeggeben von Robert Eitner*, in-4° (964 p.). Berlin, Verlag. von Leo Liepmannsohn, 1877.

349. Eitner (Robert). *Chronologischer Verzeichnis der Druckwerke O. de Lassus*. Monatshefte f. Musikgesch. Beilag. z. Jahrg. V. u VI unter, 1578 (p. 53).

350. Eitner (Robert). *Musik Handschriften auf offentlichen Bibliotheken herausgegeben von R. Eitner*. Leipzig, Breitkopff, 1886, in-8°.

351. Eitner (Robert). *Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der Frühesten Zeit bis zum Jahre* 1800 *mit einem alphabetisch-geordneten Inhaltanzeigen der Komponisten und ihrer Werke verfast v. R. Eitner*, Berlin, 1871.

352. Miscellanae musicae bio-bibliographica. Musik geschichtliche Quellennachweise, als Nachträge und Verbesserungen zu Eitners Quellenlexikon in Verbindung mit der Bibliographischen Kommission der Internationalen Musikgesellschaft herausgegeben von Hermann Springer, Max Schneider und Werner Wolfheim. Leipzig. Kommissionsverlag von Breitkopff & Härtel, 1912-4.

353. Muller (Joseph). *Catalogue der Univ. Bibl. in Königsber i-Pr.*

353 *bis*. Picot (Emile). Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le Baron de Rothschild, Paris, D. Morgand (E. Rahir, succ.) 1884-1920, 5 vol.

354. Quittard (H.). 1907. *« L'Hortus musarum » de* 1552-1553 *et les arrangements de pièces polyphoniques pour voix seule et luth*. Sammelbände der I. M. G., 1907. p. 254 et suivantes.

354 *bis*. Thibault (G.) et Perceau (L.). *Bibliographie des poésies de P. de Ronsard mises en musique au XVIe siècle*. 1 vol. in-8 broché avec supplément musical. Paris, S. F. M., tome VIII, 1942.

2. BIBLIOGRAPHIES GÉNÉRALES

355. BRUNET (J.-Ch.). *Manuel du Libraire et de l'amateur de livres.* Paris, 1810-1834.

355 *bis.* CATALOGUE DES ACTES DE FRANÇOIS Ier, *publ. par l'Académie des Sciences morales et politiques.* Paris, Impr. nationale, 1887-1908, 10 vol.

356. LACHÈVRE (Frédéric). *Bibliographie des Recueils collectifs de poésies du XVIe siècle* (du jardin de Plaisance 1502 aux Recueils de Toussaint du Bray, 1609) donnant :

1° la description et le contenu des recueils ;

2° table générale des pièces anonymes ou signées d'initiales de ces recueils (titre et premier vers) avec l'indication du nom des auteurs pour celles qui ont pu être attribuées.

Paris, Champion, 5, quai Malaquais, 1922, in-4°, 613 p.

357. LACHÈVRE (Frédéric). *Les recueils collectifs de poésies libres et satiriques publiés depuis* 1600 *jusqu'à la mort de Théophile* (1626). Paris, Champion, 1914.

IV. — ÉTUDES ET OUVRAGES DIVERS

1. OUVRAGES MUSICOLOGIQUES

358. AMBROS. *Geschichte der Musik.* 5 vol. Breslau, 1862-1878. Leipzig, Leuckart, 1882, in-8°.

359. BRENET (Michel). 2 *Comptes de la Chapelle des Rois de France.* Sammelbände der I. M. G., oct.-déc. 1904, p. 1.

360. D'ORTIGUE (J. L.). *Dictionnaire liturgique historique et théorique de plain chant et de musique d'église au moyen âge et dans les temps modernes...* Paris, L. Potier, 1854, gr. in-8°, xi-1564 col.

361. DROZ et THIBAULT, *Poètes et Musiciens du XVe siècle.* Paris, 1924 [86 p. in-fol.] Préface, musique, pl. hors texte.

362. FETIS (F. J.). *Biographie universelle des musiciens.* Paris, Firmin Didot, 8 vol. n-8°, 1866, avec un supplément de A. Pougin.

363. FETIS. *Curiosités historiques de la musique.* Paris, Janet et Cotelle, 1830, in-8°, VII-454 p.

363 *bis.* FRISSARD (Claude). A propos d'un recueil de « Chansons » de Jehan Chardavoine. *Revue de Musicologie,* 1948. Publiée par la S. F. M. Librairie Fischbacher [pp. 58 à 75].

364. GLAREANUS. Dodecachordon, 1547, IV (26 v°). B. Cons., Rés. F. 125.

365. HABERL. *Ein unbekanntes Werk des Johannes Tinktoris* (Kirchen musik Jahrb., 1889, pp. 69 et suiv.).

366. LE ROUX DE LINCY, 1841-42. *Recueil de chants historiques français depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIIIe s. avec des notices et une introduction par L. d. L.*

Paris, Ch. Gosselin, 1841-1842, 2 vol. in-12.

B. N., 8° L 45, 46.

I. XII, XIII, XIV, XVe siècles.

II. XVIe siècle.

367. Picot (Emile). *Chants historiques français du XVIe s.* Paris, 1903, in-8° (*Extrait de la Revue d'histoire littéraire*), t. I-III, VI et VII, 1894-1900).

368. Pirro (André). *La musique dans l'Université. Bulletin de la S. I. M.*, juin 1930.

369. Prunière. *La musique de la Chambre et de l'Ecurie sous le règne de François Ier. Année musicale*, 1911, p. 216.

370. Rokseth (Yv.). *La musique d'orgue au XVe siècle et au début du XVIe s.* (Thèse pour le doctorat ès-lettres). Paris, librairie Droz, 1930 [XII × 418 p. + 8 pl. h. texte].

371. Tinctoris (J.). *De Inventione et usu musical* (V. Haberl.) (Ein unbekanntes Werk...)

372. Trelon (Sieur de). *Six Chants des Vertus ouvrage français du sieur de Trelon, Conseiller du Roy en sa court de Parlement de Thoulouze. Dédié à Monseigneur le duc de Joyeuse Pair et admiral de France — à Paris chez Guillaume Bichon rue St Jacques à l'enseigne du Bichon*, 1587.

373. Van der Straeten, *La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle.* 8 vol. Bruxelles, Schott, 1888, in-8°.

2. ŒUVRES LITTÉRAIRES

374. Leroux de Lincy. *Marguerite d'Angoulême reine de Navarre l'Heptaméron des nouvelles...* (3 vol. in-8°). Paris, 1854.

375. Marot (Jehan) de Caen. *Sur les deux heureux voyages de Gênes et Venise victorieusement mys à fin par le très chrestien roy Loys douziesme de ce nom... achevé d'imprimer le XXII jour de janvier MDXXXII Pierre Roufet dict le Faulcheur...* Paris, 1532, in-8°, 101 ff. Rés. Ye 1441.

376. Navarre (Marguerite, Reine de). *Héptaméron.* Flammarion E^r, édition collationnée sur les Mss avec préface, notes, variantes et glossaire-index par B. Pifteau, 2 tomes in-8° (344 et 338 p.).

377. Sleidan. *Œuvres :* Genève. Jean Crespin, 1566, in-fol.

378. De Thou. *Histor(ia).* (V. lib. LII, p. 1084).

3. ÉTUDES DIVERSES (HISTORIQUES, LITTÉRAIRES, ETC.).

379. Aubigné (Merle d') (J. H.). *Histoire de la Réformation en Europe au temps de Calvin.* Paris, Michel Lévy frères, C. Lévy, 1863-1878, 8 vol. in-8°.

380. Bédier (J.) et Hazard (P.). *Histoire de la Littérature française* (Librairie Larousse), 2 vol. in-fol. [Gravures].

381. Bourilly (V. L.). *Jacques Colin.* Paris, 1905 (Bibliothèque d'histoire moderne).

382. Crottet (A.), *Petite chronique protestante ou Documents historiques sur les églises réformées de ce royaume recueillis, mis en ordre et publiés par A. Crottet.* Paris, A. Cherbuliez, 1846, in-8°, IV-387-124 p.

383. Delaruelle (Louis). *Répertoire analytique et chronologique de la Correspondance de Guillaume Budé.* Toulouse. E. Privat, 1907, in-8°, XX-251 p. fac-simile.

384. Fontaine (Le P. Simon). *Histoire catholique de nostre temps, touchant l'estat de la religion chrestienne par F. Simon Fontaine...* Paris, C. Frémy, 1562, in-8°, pièces lim. l'index et 251 ff. (B. N., Rés. H. 1786).

385. Herminjard (Aimé Louis). *Correspondance des Réformateurs dans les pays de langue française recueillie et publiée, avec d'autres lettres relatives à la Réforme et des notes historiques et biographiques par A. L. Herminjard.* Genève, H. Georg, 1866-1897, in-8°, 9 tomes des années 1512-26, 27-32, 33-36, 36-38, 38-39, 39-40, 41-42, 42-43, 43-44.

386. *Journal d'un Bourgeois de Paris* sous le règne de François Ier [1515-1536] publié pour la Société d'Histoire de France par Ludovic Lalanne. Paris, J. Renouard, MDCCCLIV (in-4°).

387. Laborde (Marquis de). *Comptes des Bâtiments du Roy* 1528-1571 *suivis de documents inédits recueillis et mis en ordre par le M. de Laborde,* 1877-1880. Paris, J. Baur, 2 vol. in-8°.

388. Maulde La Clavière. *Loyse de Savoye et François Ier, trente ans de jeunesse* (1485-1515). Perrin, Paris, 1895, in-8°, III-396 pp., pl., portrait.

389. Sarecenco. *Registro dei principi di casa d'Acaja,* 1881.

390. Tommaseo (M. N.). *Relations des ambassadeurs vénitiens sur les affaires de France au XVIe siècle* (2 vol.), in-4, Paris, 1838.

391. Tuetey (A.). *Inventaire analytique des livres de couleurs et Bannières du Châtelet de Paris,* Paris, Impr. nationale, 1899, in-fol.

392. Vingle (P.). *Moralité de la maladie de Chrestienté à XIII personnages.* Neufchâtel, 1533.

TABLE DES NOMS CITÉS

TROISIÈME PARTIE

TEXTES MUSICAUX (MONODIQUES)

I. — TEXTES ORIGINAUX

II. — TEXTES EXTRAITS DES VERSIONS POLYPHONIQUES
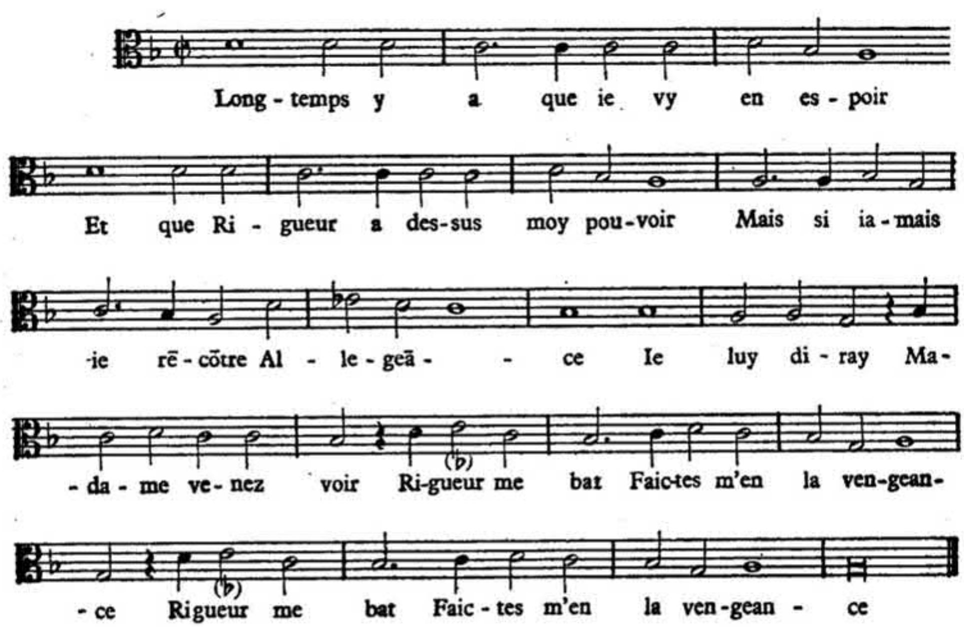
I

TEXTES ORIGINAUX

Longtemps y a

Anonyme

CHARDAVOINE, 1576, (p. 108) *Recueil des plus belles et excellentes chansons*... [90].
B. N. Rés. p. Ye 440.



A bien aymer je mets tout mon devoir
Tant qu'on ne peux dedens comme de voir
Au droict d'amour faictes la diligence
Comme je fais, on le peut bien saisir
Mais par Rigueur je suis en indigence.

N. B. — Dans l'original une reprise est indiquée à la 3e mesure. Nous avons préféré répéter le texte.
La syllabe *Ri* (de *Rigueur*) porte (par erreur) une croche dans l'original.
Le premier bémol seul est dans le texte.

C'est le seul exemple qui nous soit parvenu d'une chanson de Marot avec un texte monodique et ses paroles.

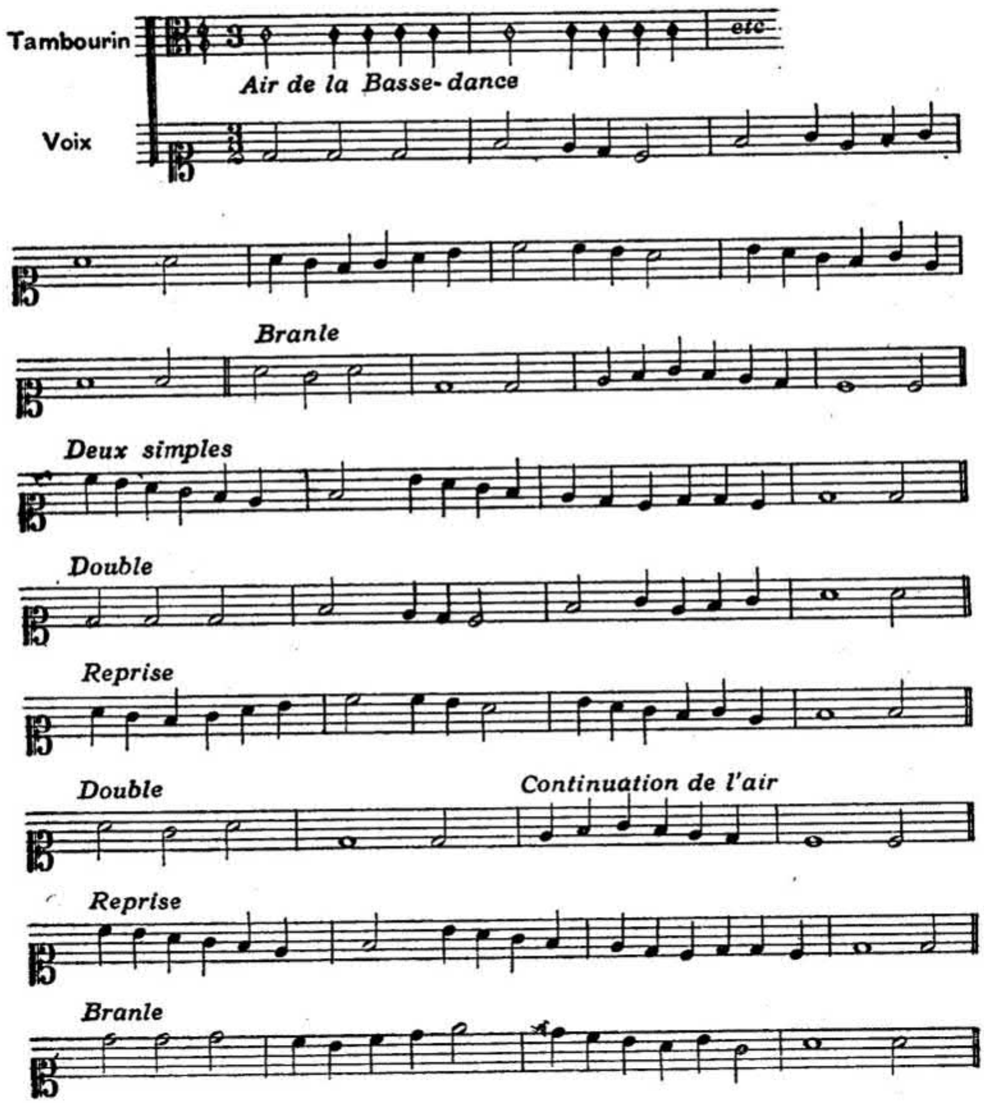
Voir plus loin (p. 371) ce que nous pensons d'un rapport entre ce texte et les textes polyphoniques.

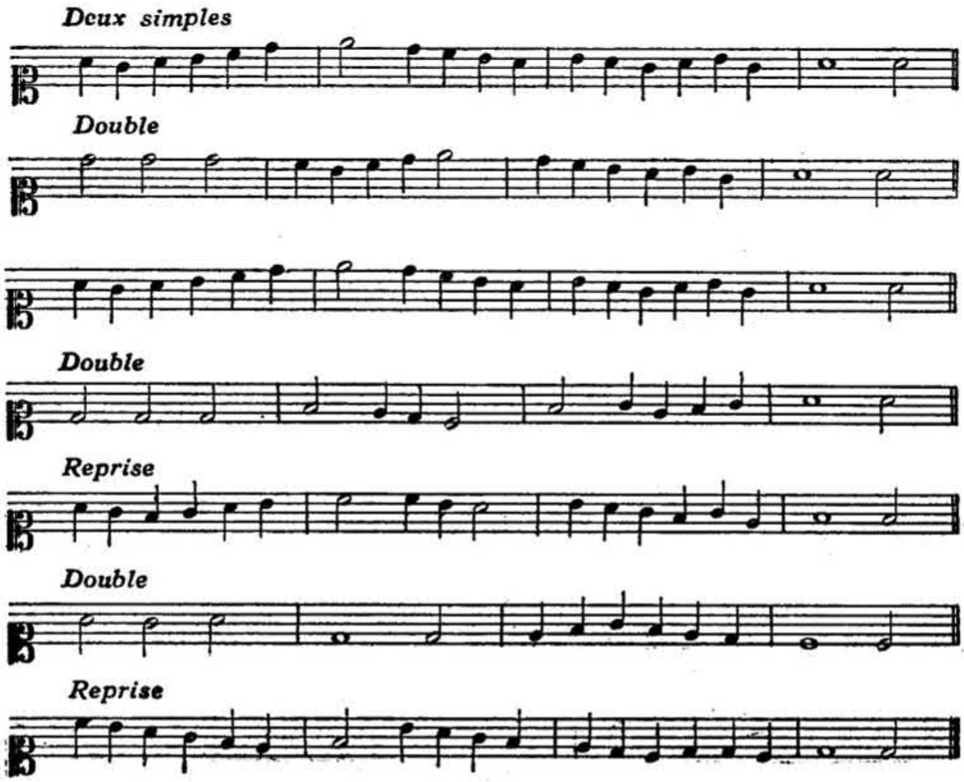
BASSE-DANCE APPELÉE :

Jouyssance vous donneray

Anonyme

Orchésographie [92] de Thoinot-Arbeau.
Cons. Rés. 90. fol. 33 r°.
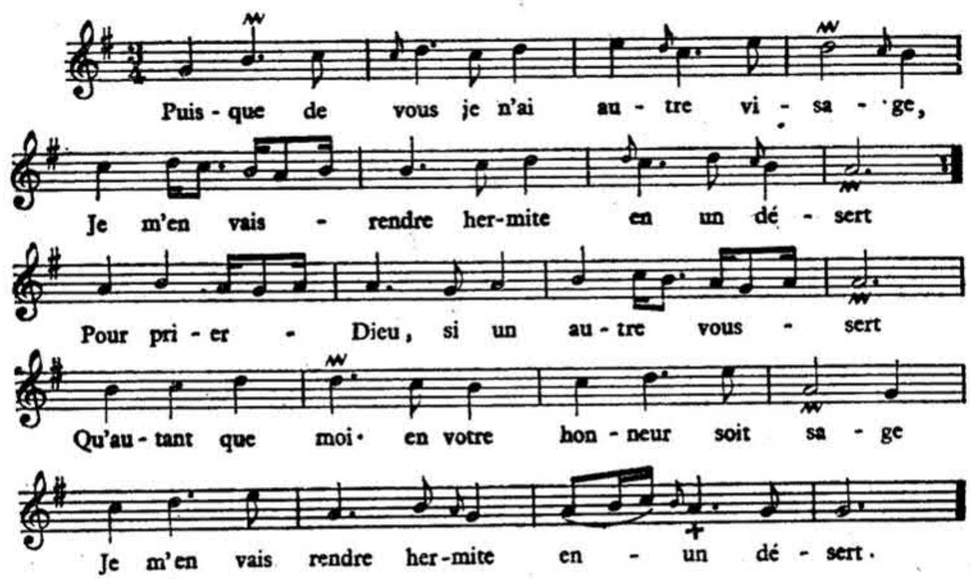




N. B. — Le tambourin continue le même rythme jusqu'à la fin du morceau.

Voir plus loin (p. 365) ce que nous pensons d'un rapport entre ce texte et les textes polyphoniques.

Puisque de vous

Anonyme

Anthologie de MONNET [95], 1765.
B. N., Ye, 10.707-10.709, Nº VI, p. 11.



Adieu Amour, adieu gentil corsaige
Adieu ce rire, adieu ces si beaux yeux
Dont un regard semblait m'ouvrir les cieux [1]
Je n'ay pas eu de vous grand avantage
Un moins aymant aura peut-être mieux

N. B. — Cette seconde strophe présente de sérieuses différences avec le texte original. Toutefois il ne nous a pas paru intéressant de faire figurer cette variante dans la publication des textes littéraires. Elle a vraisemblablement pris naissance à l'époque de Monnet.

La version musicale ci-dessus, d'après sa facture, semble dater du XVIIIe siècle.

Sur la date de cette pièce Monnet ne nous donne que les indications suivantes :

---

1. Ce troisième vers est en italique dans le texte.

« On n'a point indiqué les auteurs des Airs dans la crainte d'attribuer à tel compositeur ce qui appartient à un autre et de s'exposer à des revendications importunes... (p. 6). Toutes les anciennes chansons, et celles dont les auteurs sont morts, ont été placées suivant l'ordre nécrologique... (p. 5). C'est au règne de François Ier... que l'on fixe l'origine du vaudeville, chanson vulgaire... (p. 33).

« Clément Marot et Saint-Gelais commencèrent à montrer dans la poésie badine et galante un génie qui semble s'éteindre ou s'éclipser après eux... (p. 33) ».

La chanson ci-dessus est bien à sa place chronologique et donnée par Monnet comme étant du XVIe siècle. Nous ne pensons pas pouvoir l'accepter comme telle.

II

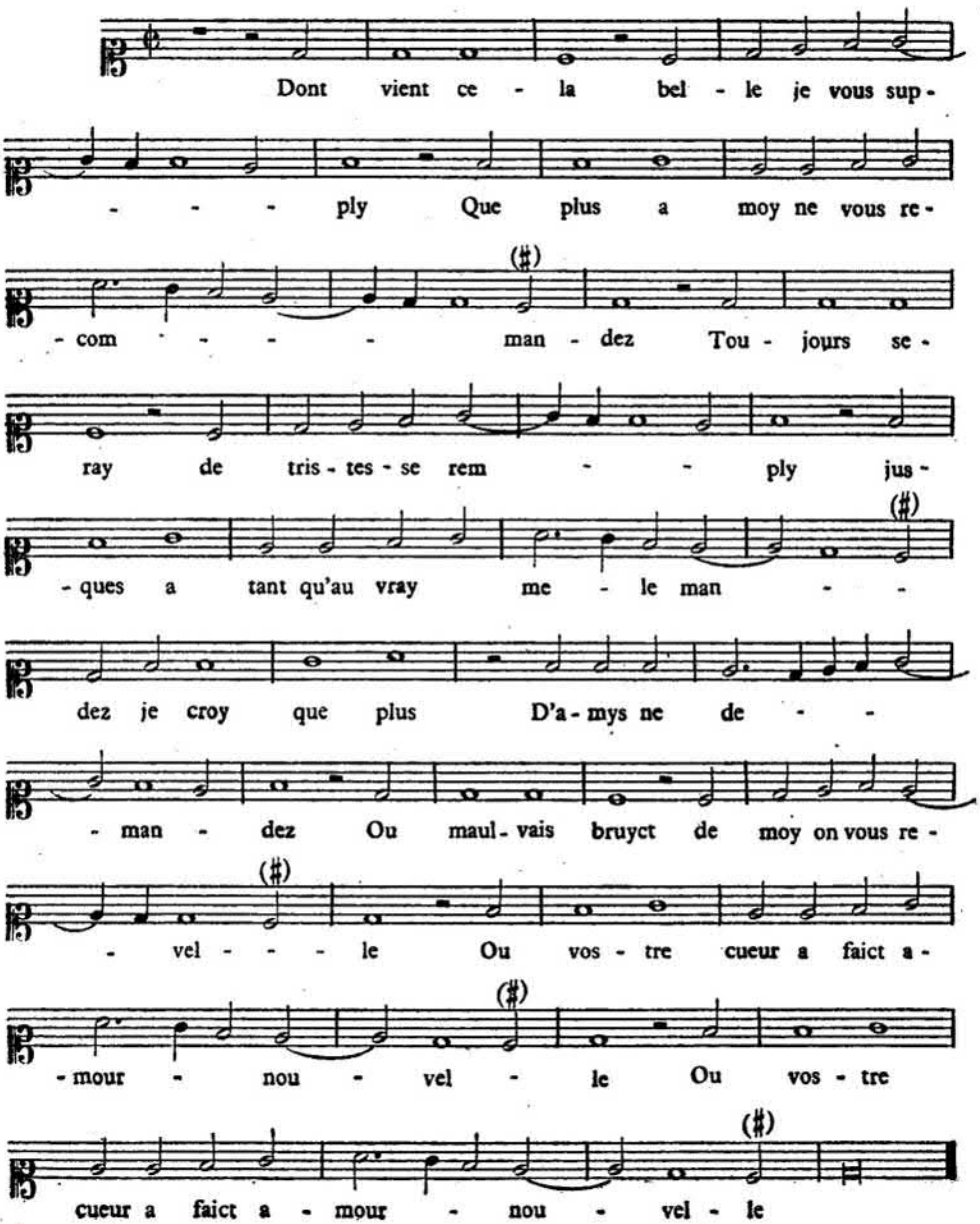
TEXTES EXTRAITS DE VERSIONS POLYPHONIQUES

Dans les pages qui suivent nous mettons en relief les similitudes que nous remarquons entre les différentes versions polyphoniques et nous pensons retrouver ainsi les vestiges de la version monodique de certaines chansons de Marot.
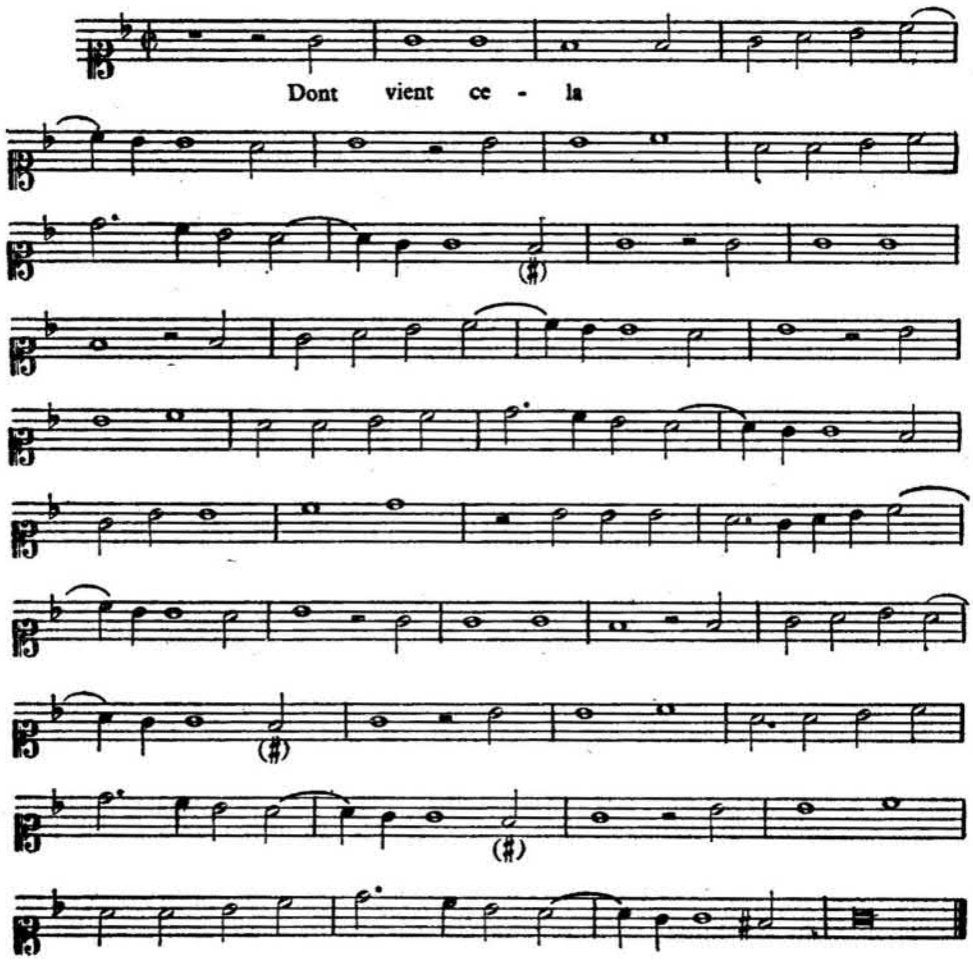
Nous avons expliqué au cours de cet ouvrage (Chapitre IV) dans quelle mesure nous sommes habilité à croire que ces versions monodiques sont les premières en date et que l'auteur en est Marot lui-même.

Dont vient cela

Superius : *37 Chansons* [128] SERMISY.
B. N. Rés. Vm⁷ 178.
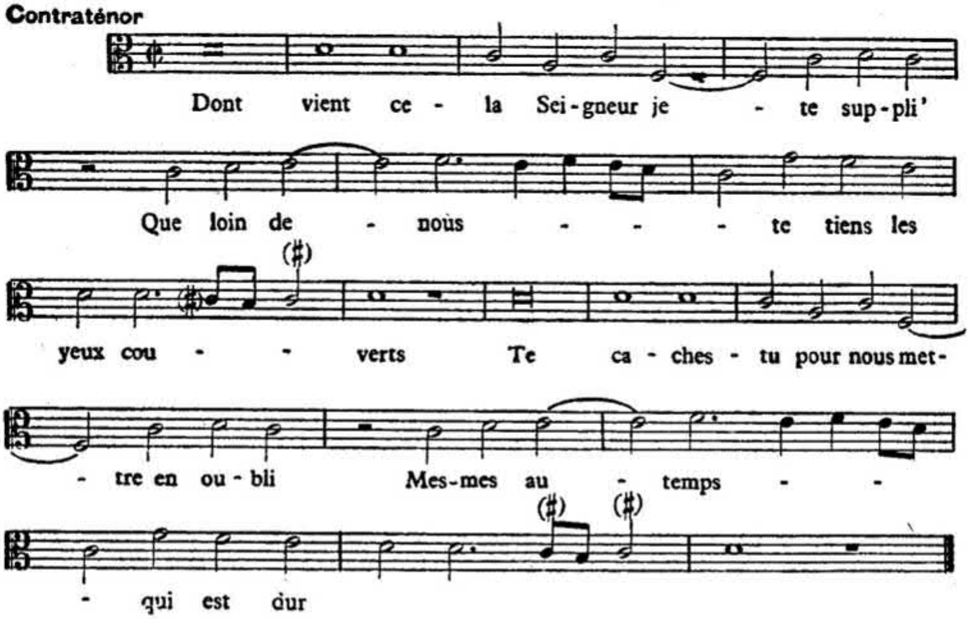


Cantus : *Il primo libro a due voci* [165], publié par Gardane. Anonyme.
Vienne N. B.



N. B. — Dans la version à 2 voix (anonyme), publiée par Gardane la partie supérieure est appelée *Cantus*. Point de paroles en dehors des trois premiers mots : « *Dont vient cella* ».

Il est digne de remarque que l'air traditionnel mis sous le psaume X de Marot : « *Dont vient cela Seigneur* » (air dont l'auteur nous est inconnu) n'a aucun rapport avec les mélodies ci-dessus.
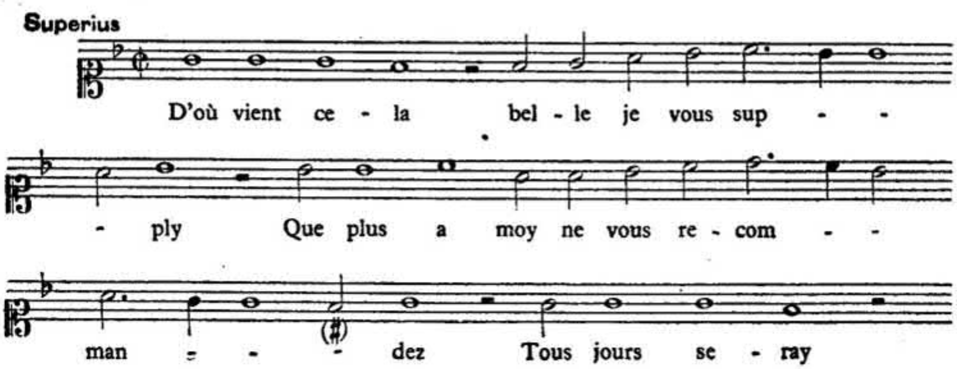
Toutefois dans l'arrangement polyphonique que nous donne GOUDIMEL (*150 psaumes 1565 et 1580*, Genève, Pierre de Saint-André) [104], tandis que la mélodie traditionnelle est au supérius, nous croyons retrouver des vestiges de la chanson de Marot dans le contraténor, et il se pourrait que cela ne soit pas dû au seul hasard :

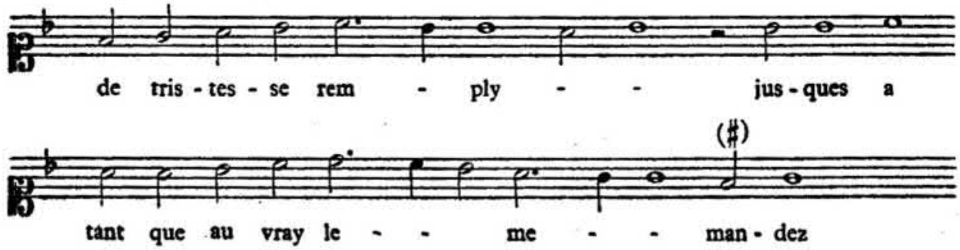


La comparaison s'arrête là.

Voici le superius d'une version à 4 voix parvenue incomplète et qui conserve nettement la mélodie du superius des *37 Chansons* d'Attaignant :

Superius : Livre 7[e] des *Chansons vulgaires* à 4 p. [217] Douay, 1635. Anonyme.
Cons. Rés. 270, f° 4.





Cette mélodie est identique au superius des *37 Chansons* plus haut cité et à la version anonyme de Gardane.

Ne possédant que le superius du texte contenu dans le *livre 7e des chansons vulgaires,* nous ne pouvons pas établir si ce texte est original (comme c'est le cas de l'arrangement à 2 voix de Gardane) et composé sur un « chant donné », ou s'il n'est au contraire qu'une transposition à la quarte de l'œuvre de Sermisy (*37 Chansons*).
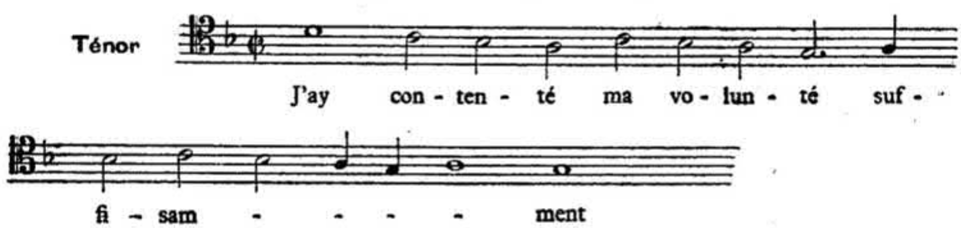
Dans le *Thrésor de musique* d'O. de Lassus, édition de Cologne, 1594, nous retrouvons les paroles du psaume X (*D'où vient cela Seigneur...*) sous une musique qui n'a rien de commun avec les mélodies ci-dessus. Par contre O. Douen (*Clément Marot et le ps. hug.* I, 686) a établi une relation entre la mélodie primitive du psaume X contenu dans le psautier d'Anvers (1541) et le superius des *37 Chansons* d'Attaignant (1529 ? — s. d.), mélodie qui était différente de celle mise sous le même psaume dans le psautier de Genève (1580).

J'ai contenté
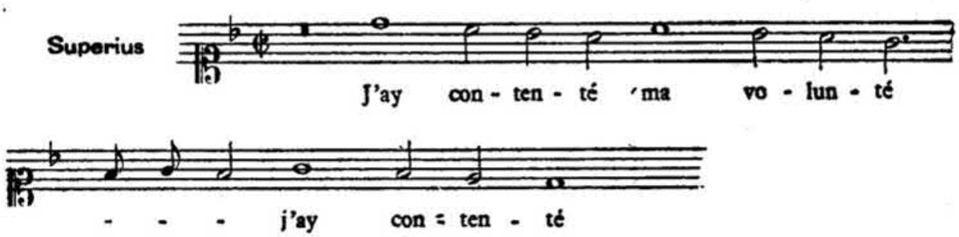
Nous avons pu établir une similitude entre les débuts des deux versions ci-dessous.

Celle de Nicolas ne nous est parvenue qu'incomplète (superius). Il est possible que la comparaison puisse être poussée plus loin avec une des autres parties de cette œuvre : le superius entrant après avoir compté plusieurs temps, il est à peu près certain que les parties entrent en imitation et que le début du superius reproduit le début d'un thème commun à plusieurs et peut-être même à toutes les parties (avec modifications possibles). Quoi qu'il en soit ce début ne se retrouve que dans la seule partie de Tenor, dans la comparaison de Sermisy : c'est donc certainement le Tenor qui renferme la mélodie originale de la Chanson de Marot. La contient-il intégralement et exactement ?

SERMISY, *37 Chansons*, 4 v. Attaignant 1531 [128] f° 15.



NICOLAS, *Meslanges*, 6 v. Ballard 1572 [246] f° 65.
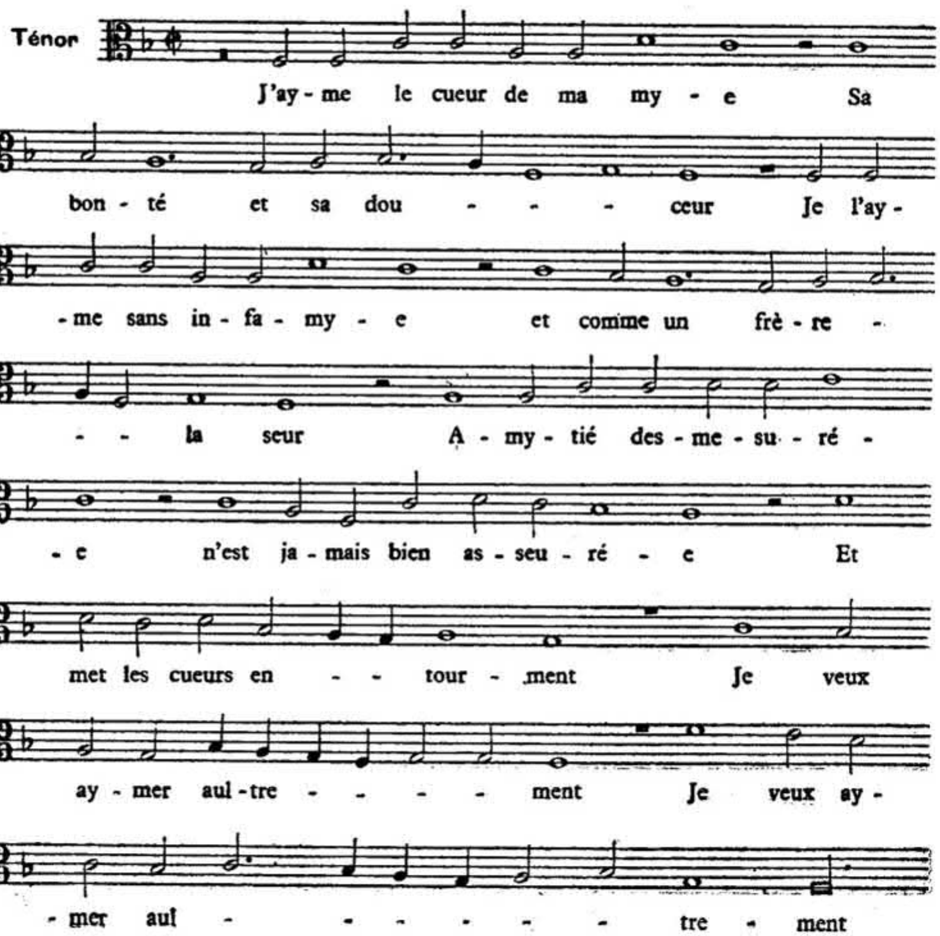


N. B. — Remarquons que le tenor de Sermisy est très chantant et présente bien le caractère d'une chanson populaire (Il n'est évidemment pas question de chanson folklorique).
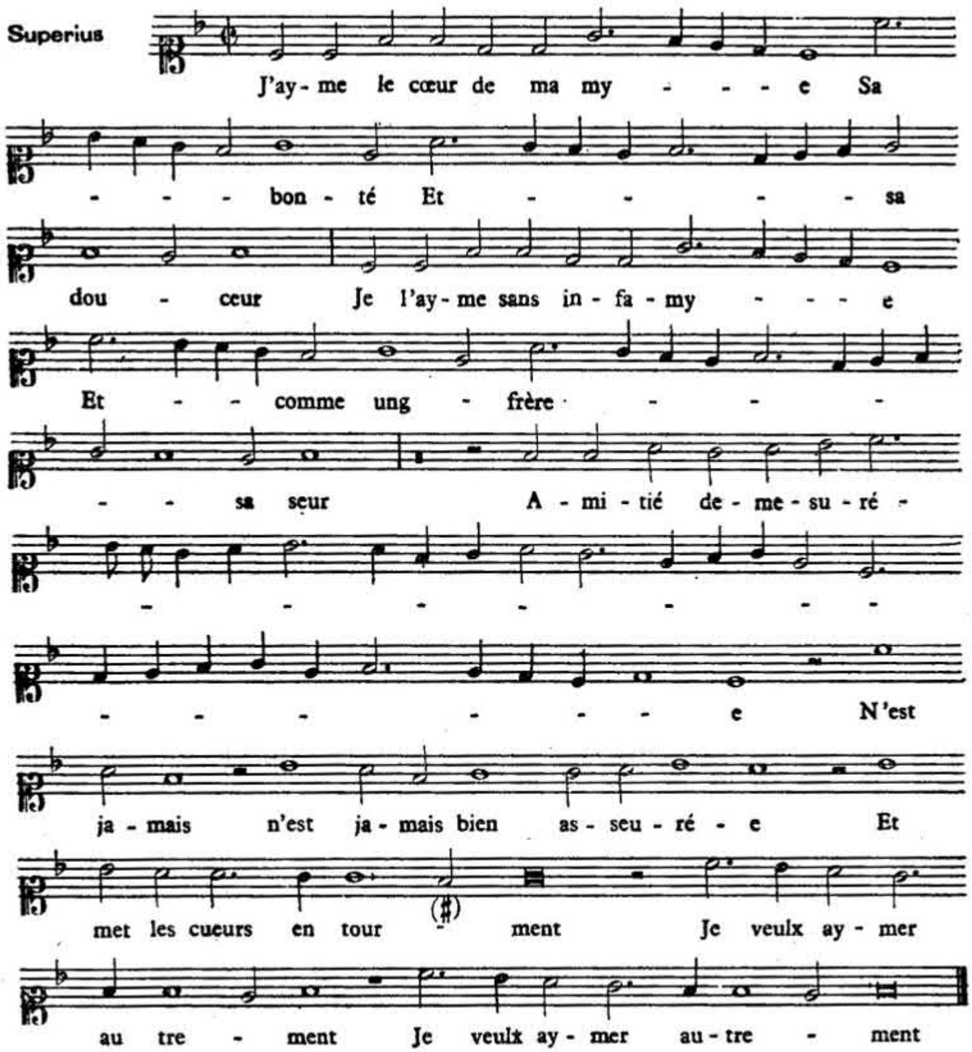
J'aime le cueur de mamye

Deux compositions différentes de Sermisy renferment la même mélodie plus ou moins modifiées :

36 Chansons, Att[t], 1530 [133] SERMISY.



31 Chansons 3 voix (1531) [150] SERMISY.
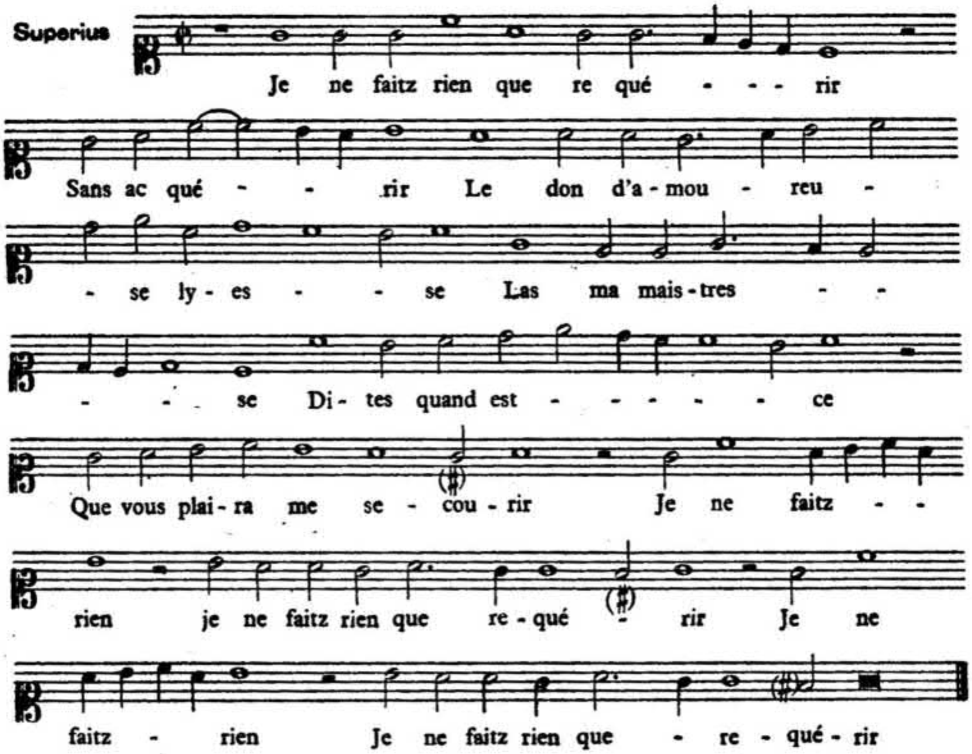


La composition à 3 voix est très différente de la version à 4 voix, et ne peut être considérée comme un arrangement. La partie de superius (clef d'ut 1re) porte le nom de *Tenore*.

Parmi les 4 parties de la composition de 1530, c'est le tenor qui pousse le plus loin l'analogie avec la version à 3 voix.
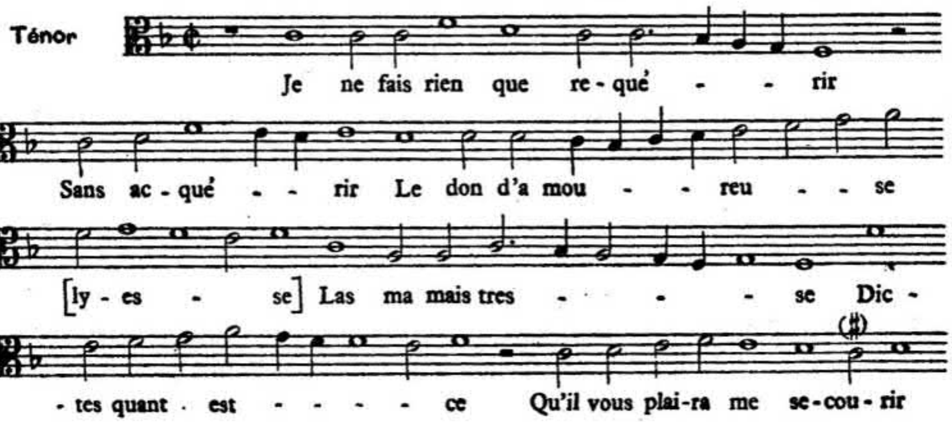
Par son tour mélodique (simplicité, peu de vocalises) il nous paraît devoir reproduire d'assez près la monodie que nous sommes incliné à attribuer à Clément Marot.
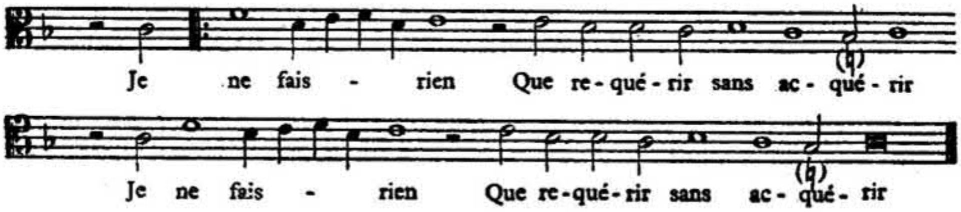
Je ne fay rien

30 Chansons, Att[t] s. d. (1529 ?) 4 v. [123]. Anonyme.
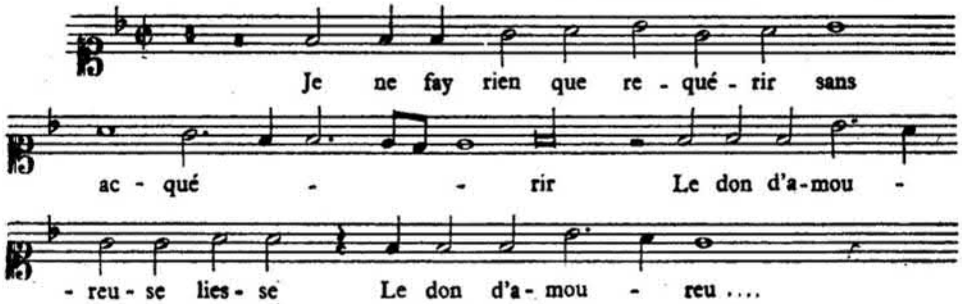


Selectissimae... (1540) 3 v. [173] JANNEQUIN.





Ces deux mélodies sont presque identiques (et cependant les deux compositions à 4 v. et 3 v. n'ont aucun rapport). Nous en trouvons peut-être quelques traces dans le superius ci-dessous de Ph. VUILDRE (*Meslanges* de 1572) dont l'œuvre nous est parvenue incomplète.
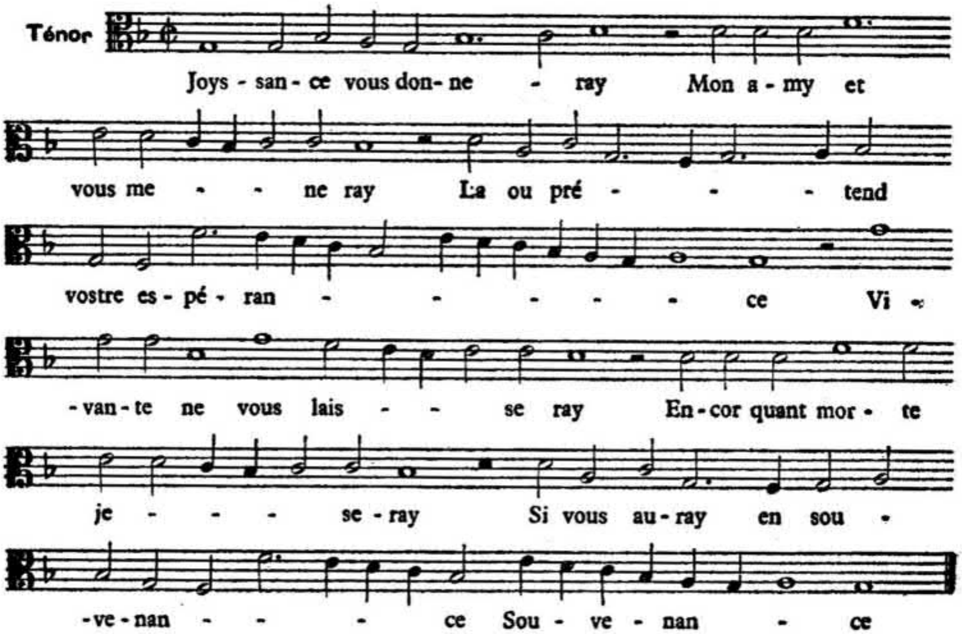
Meslanges (1572) [246] Ph. VUILDRE.



Jouyssance vous donneray
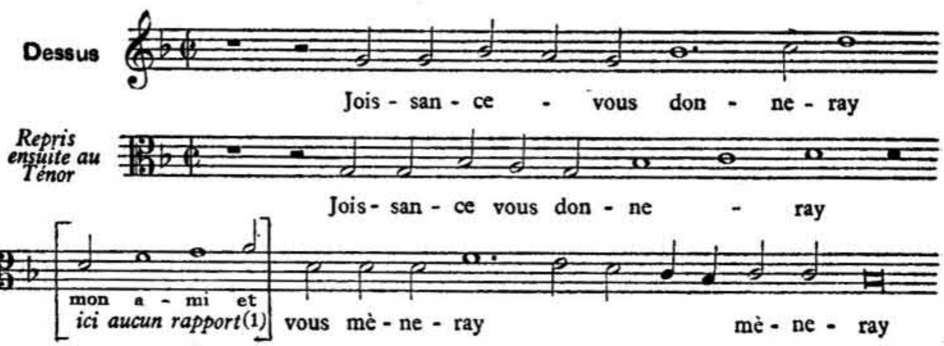
Dans la version à 5 voix de A. Vuillard le tenor de la version de Sermisy se retrouve très reconnaissable, d'abord au superius, puis au tenor. La version de Sermisy semble conserver plus fidèlement la monodie originale, la version de Vuillard la traite beaucoup plus librement.

37 Chansons, Att[t]. s. d. (1529 ?) [128] 4 v. SERMISY.

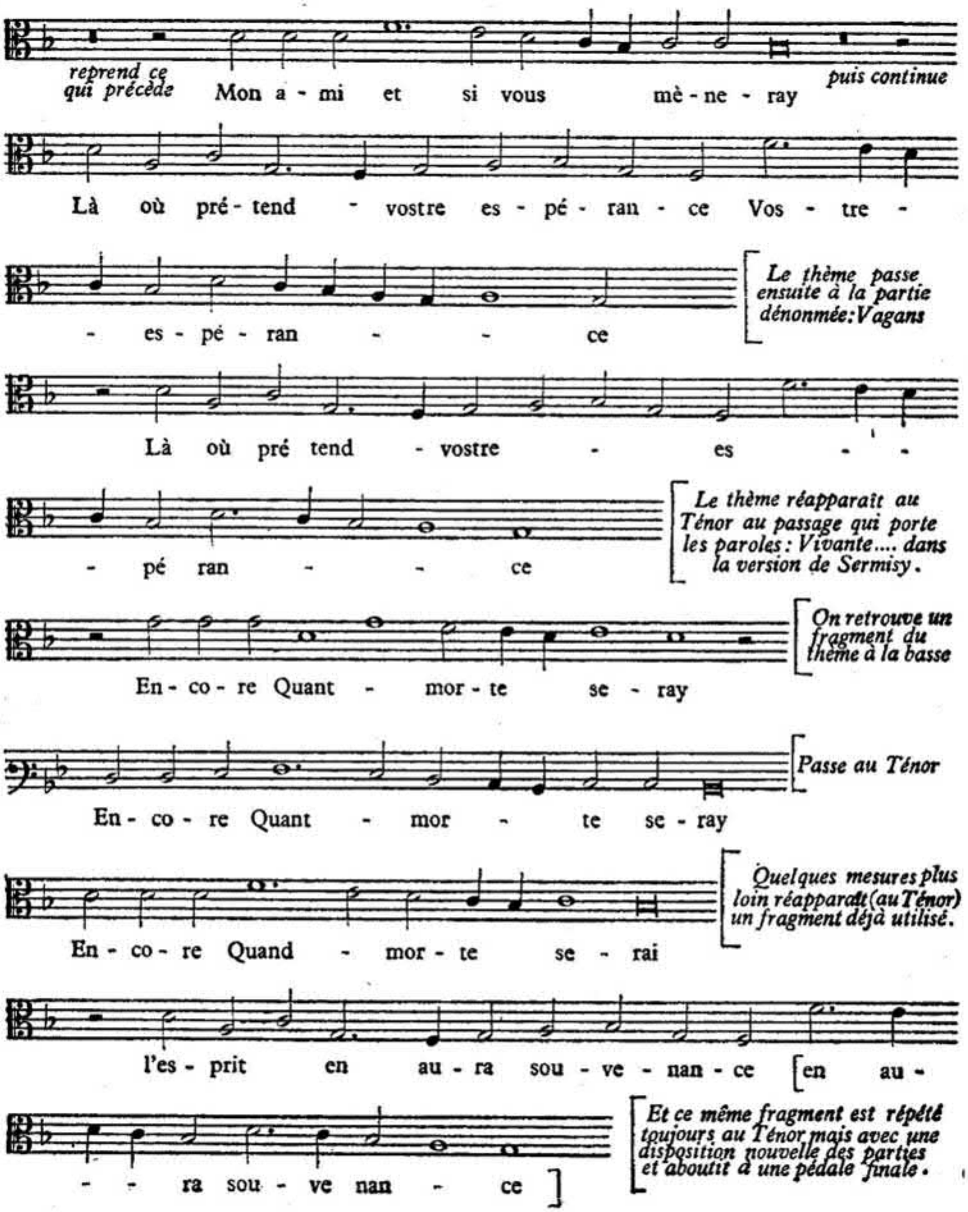


Le même thème traité par Vuillard :
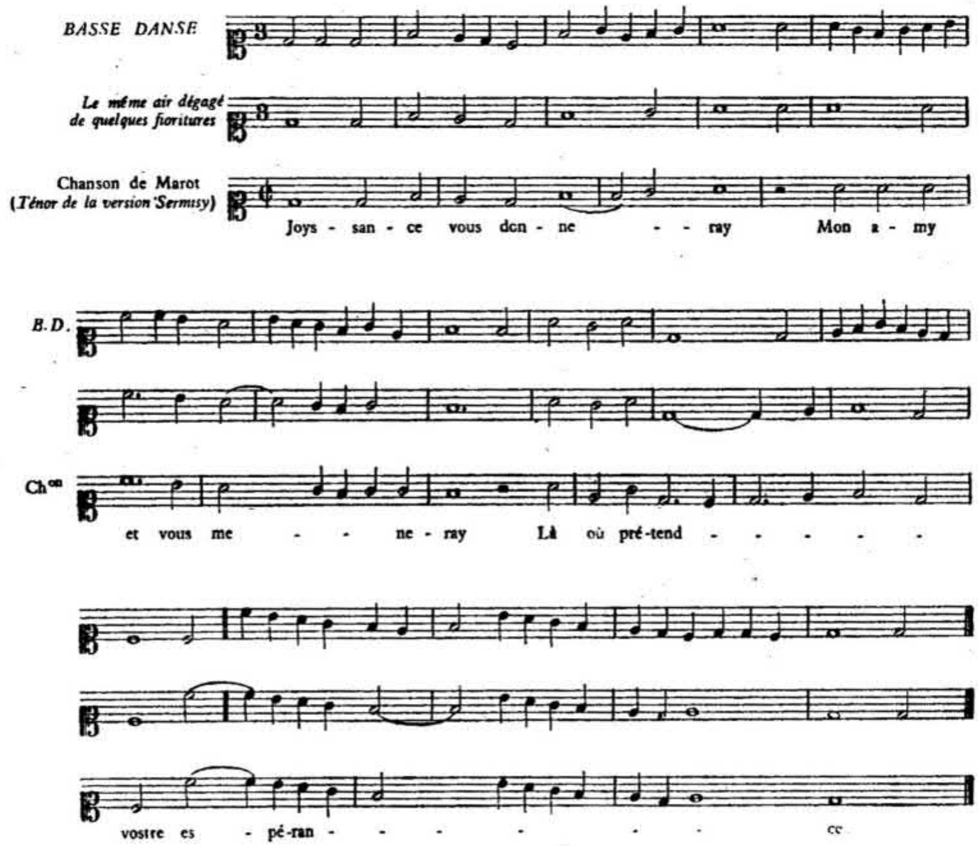
Selectissimae, 1540 [178] nº 44.



1. A ce moment le Contratenor fait entendre le début du thème une quarte au-dessous.

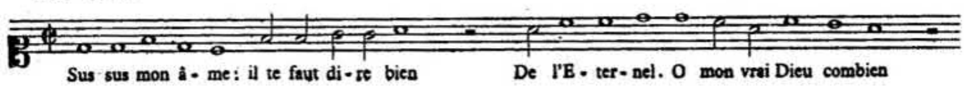


Il n'est pas impossible de reconnaître quelque chose de la chanson dans la *Basse-Dance* plus haut citée (p. 348) et contenue dans l'*Orchésographie* [92] : en supprimant quelques répétitions et fioritures, on retrouve facilement le thème initial de la chanson de Marot :

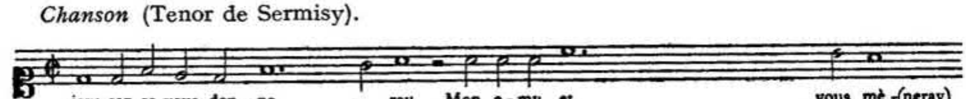


Les mélodies populaires ayant été conservées sous les psaumes protestants ont subi de telles modifications avant d'être introduites officiellement dans les psautiers que nous pouvons peut-être reconnaître la chanson de Marot dans la mélodie traditionnelle du Psaume CIV :

Ps. CIV.
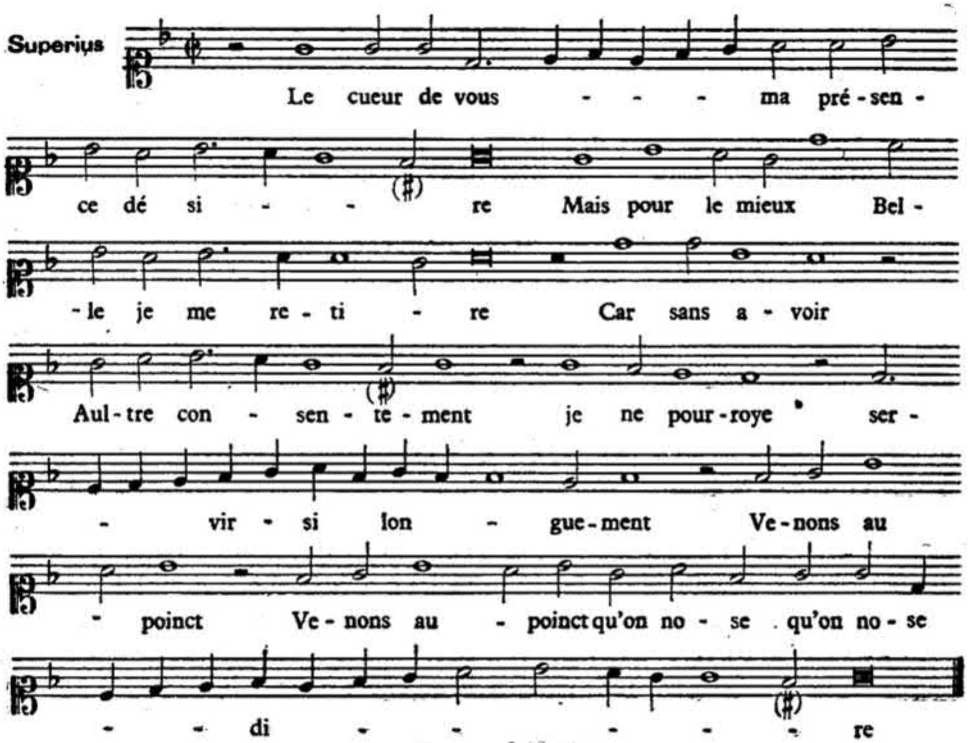


Chanson (Tenor de Sermisy).
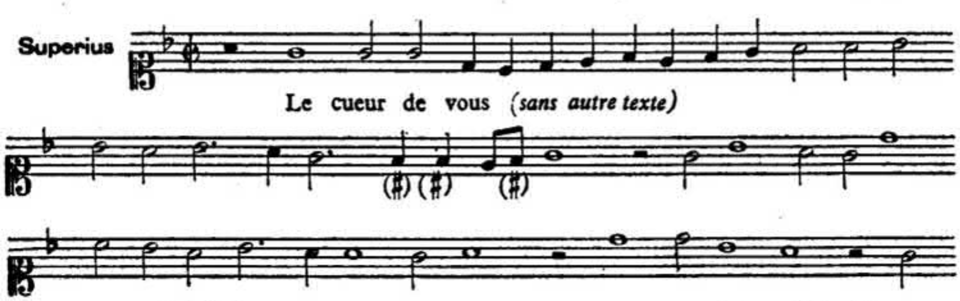


N. B. — Il se peut aussi que le tenor de Sermisy ne conserve pas très exactement le texte musical primitif de la chanson que le musicien a utilisée.
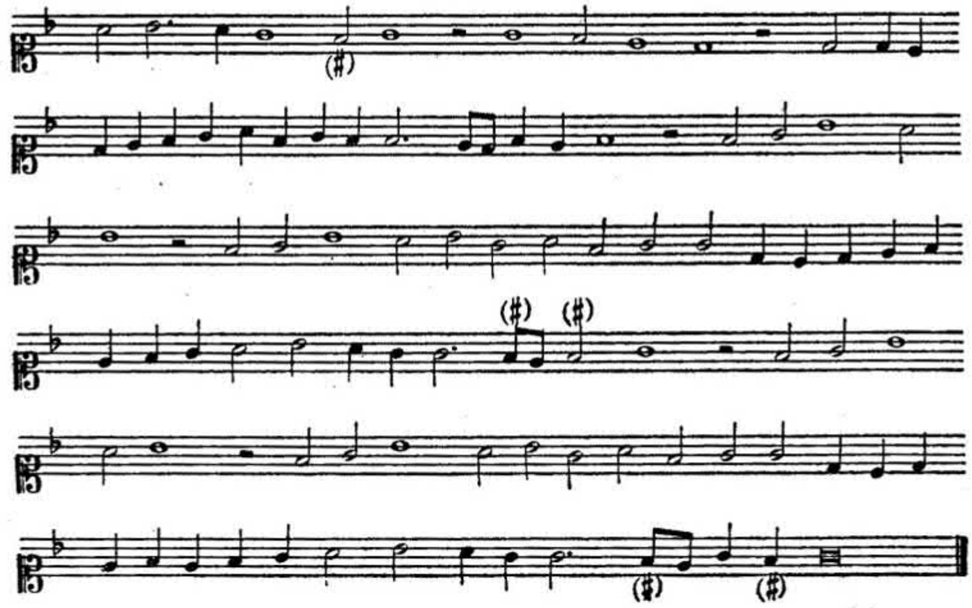
Le cœur de vous

Attaignant *34 Chansons,* s. d. (1529 ?) SERMISY 4 v. *Superius,* [126].



GARDANE, *Canzoni francese* (1539) 2 v. *Superius,* [164].
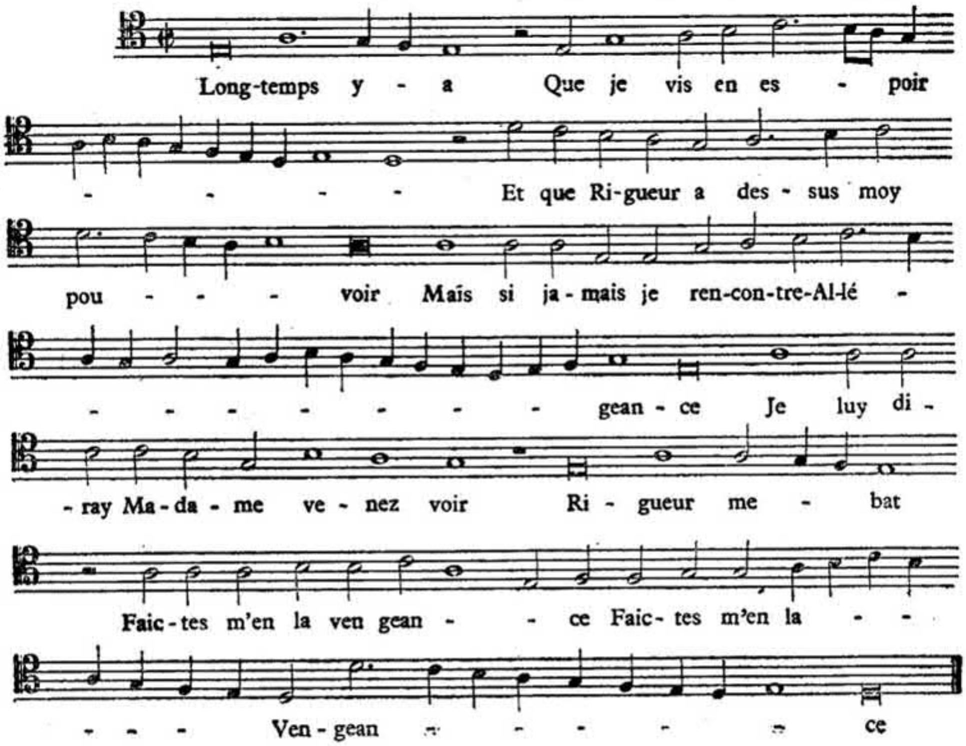




Le superius de Gardane est à peu de chose près celui de Sermisy. Chez Gardane l'absence de paroles peut laisser penser que la composition était destinée aux instruments.

La 2[e] voix n'a rien de commun avec l'œuvre de Sermisy ; il ne semble pas qu'il faille voir dans la version à 2 voix un arrangement par Gardane de la version à 4 voix de Sermisy. Et quand cela serait, il n'en resterait pas moins démontré que l'air mis au superius dans la version de Sermisy est bien celui sur lequel la chanson s'est fait connaître : Gardane nomme ces duos *Canzoni francese* ; puisqu'il ne donne pas les paroles, c'est bien l'air qui est français, et des deux parties que Gardane signe de son nom, c'est évidemment le superius qui est français.

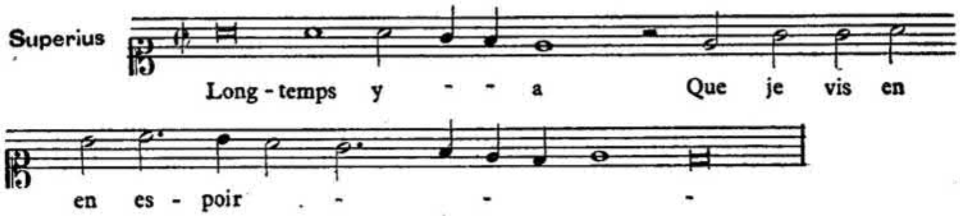
Longtemps y a

Un rapport étroit existe entre le tenor des *35 Chansons* et les différentes parties des *36 Chansons* :
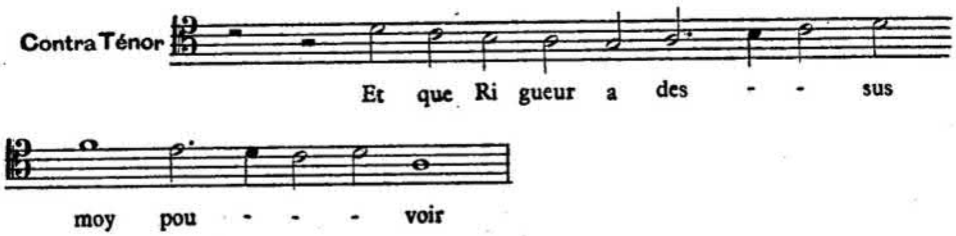
Att[t] *35 Chansons* (s. d.). Anonyme. 4 v. tenor [127].
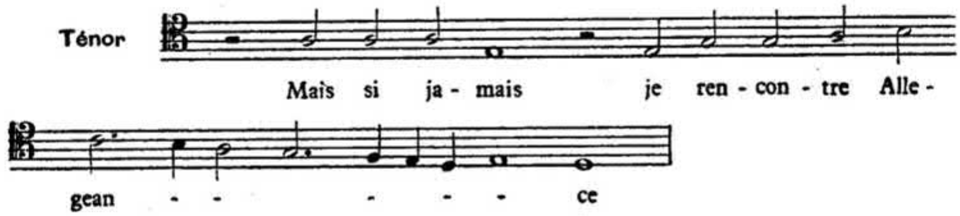


Att[t], *36 Chansons* (1530). Anonyme [133].



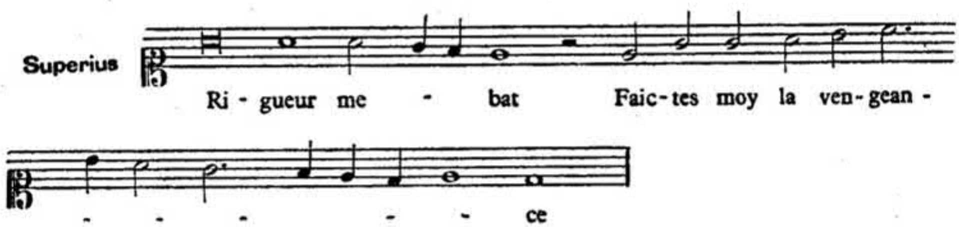
A partir de cet endroit le thème est distribué un peu partout et les imitations en rendent la recherche difficile. Toutefois il apparaît nettement que le thème passe au contratenor :
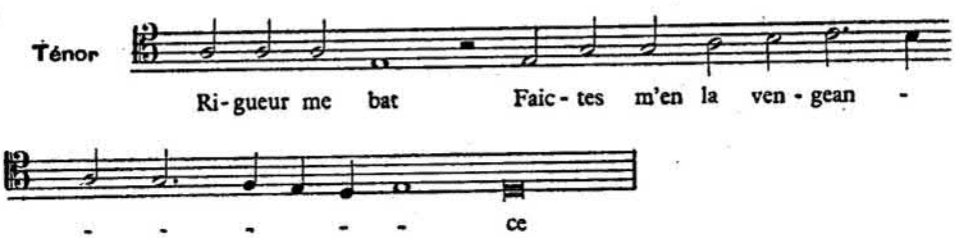


et ensuite au tenor :



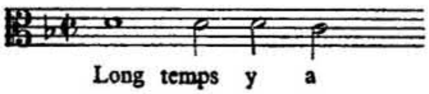
Pendant quelques mesures le thème (c'est-à-dire le tenor des *35 chansons*) disparaît complètement ; puis la « tête » revient au superius :



Puis le thème réapparaît au tenor, mais c'est le passage (déjà employé) mis dans les deux versions sous « *Mais si jamais* » qui est choisi et mis cette fois sous les paroles « *Rigueur me bat* » :



Peut-on voir quelque rapport de ce thème avec la version monodique de Chardavoine (1576) ?
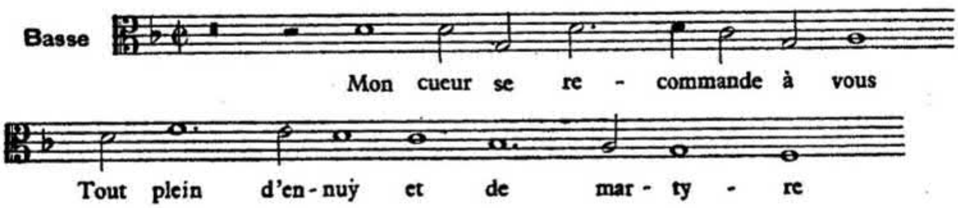


CHARDAVOINE (1576) [90].

Seules les quatre premières notes sont communes.

Mon cœur se recommande
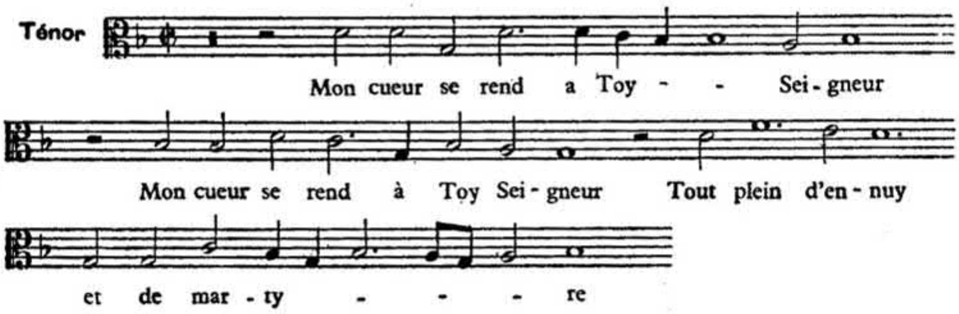
Nous trouvons les traces d'un thème qu'ont utilisé trois auteurs différents : J. de Castro, O. de Lassus, Ph. de Monte :

Phalèse. *Recueil des plus belles fleurs* (1569). J. de CASTRO, 3 v. [220].



C'est la basse qui conserve le mieux l'analogie avec les versions ci-après. (L'œuvre débute par des imitations).
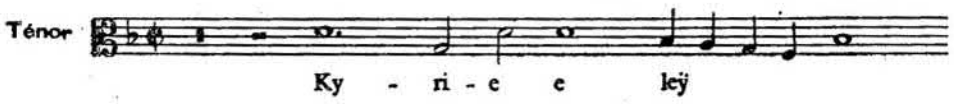
P. Marceau. *Thrésor de musique* (1594). O. de LASSUS. 5 v. [275].

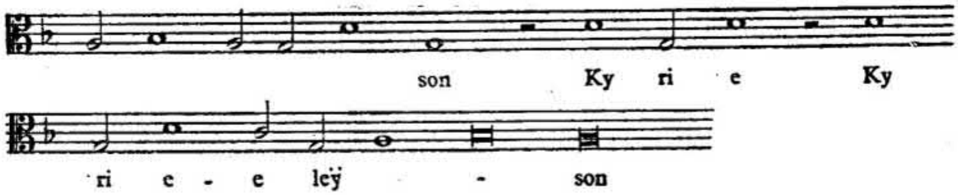


C'est le tenor de cette version à 5 voix qui permet le mieux la comparaison. Cette version est une adaptation religieuse de la version parue en 1575 (14e livre) chez Le Roy-Ballard (version dont nous n'avons que le superius).

1er *Kyrie.*

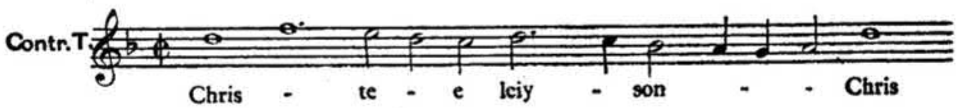
Messe mste s. l. n. d. dite *Mon cœur.* Philippe de MONTE, 5 v. [112].
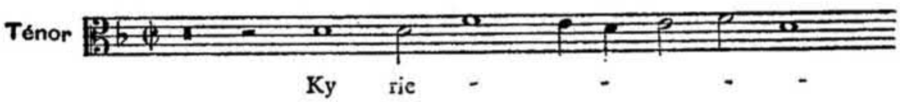




Plusieurs parties de cette messe sont écrites sur le thème plus haut cité : les deux *Kyrie* et le *Christe.* C'est le tenor de cette messe écrite en imitations qui conserve le mieux le thème.

Dans le *Christe,* c'est le passage « *Tout plein d'ennuy* » qui est utilisé, et mis au contratenor :



Dans le 2e *Kyrie,* le thème est mis au tenor (mais un très court fragment) ; c'est le passage « *Tout plein d'ennuy et de martyre* » qui est utilisé :



Dans le reste de l'œuvre nous n'avons pas pu pousser plus loin la comparaison. Les deux fragments réapparaissent aux différentes parties, mais ne sont pas plus longs.
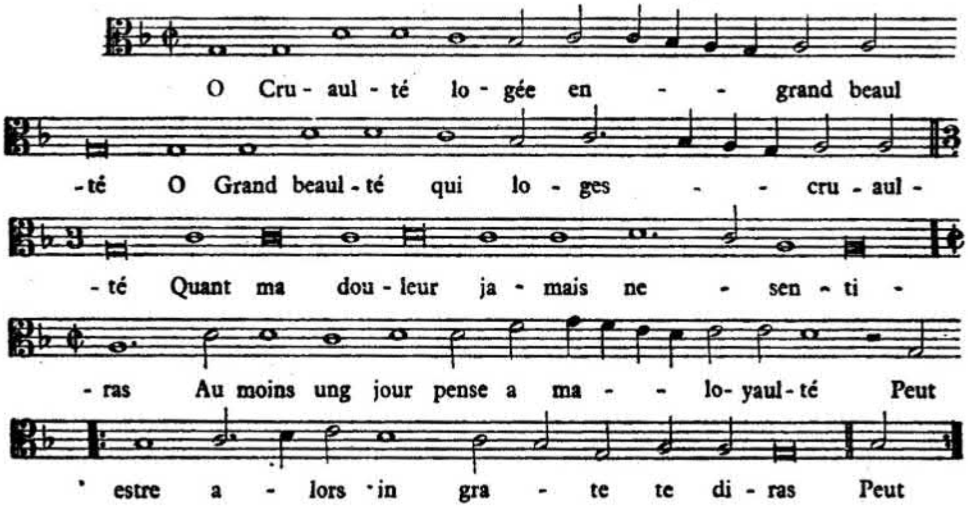
Il n'en est pas moins certain qu'un thème monodique se dégage de ces comparaisons. C'est peut-être la basse de J. de Castro qui reproduit le plus fidèlement la chanson ; c'est en tout cas la plus simple et la plus claire.

O cruaulté

Les deux textes que nous avons en main (de Sermisy et Jannequin) n'ont rien de commun, et il ne nous est pas permis d'isoler un thème.

. Toutefois les qualités mélodiques du tenor de Sermisy nous inclinent à voir en lui la monodie que nous cherchons.

Que le lecteur en juge :
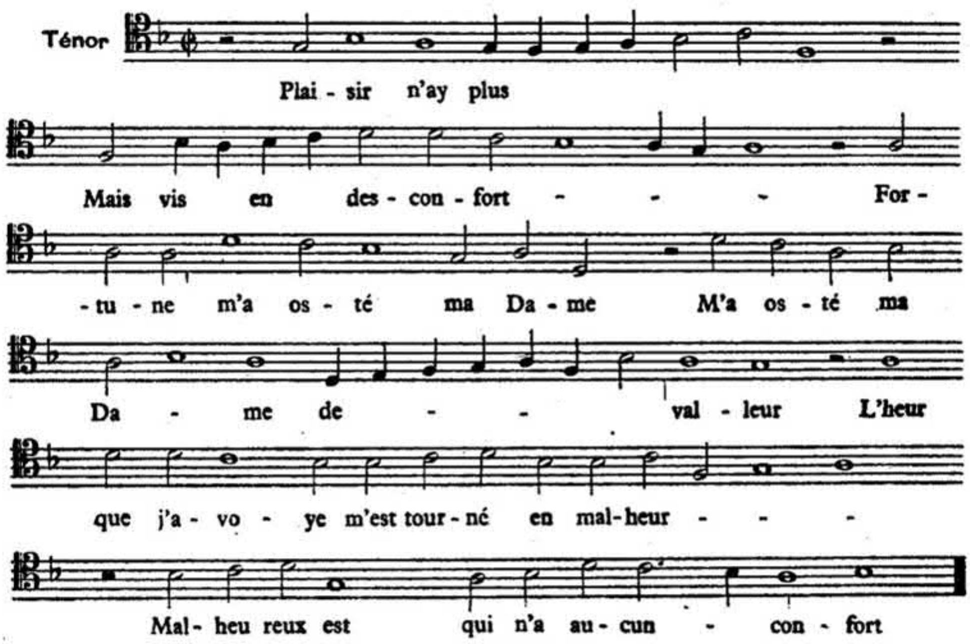


Attaignant, *37 Chansons* s. d. SERMISY, 4 v. [128].

Plaisir n'ay plus

Nous n'avons pu tirer aucune conclusion des comparaisons que nous avons pu faire. Les vagues similitudes qui ont retenu notre attention ne nous ont pas paru concluantes, et ne semblent être que l'effet du hasard.

Nous sommes toutefois attiré par la jolie mélodie placée au tenor des *36 chansons* :



Attaignant, *36 Chansons* (1530). Anonyme [181].
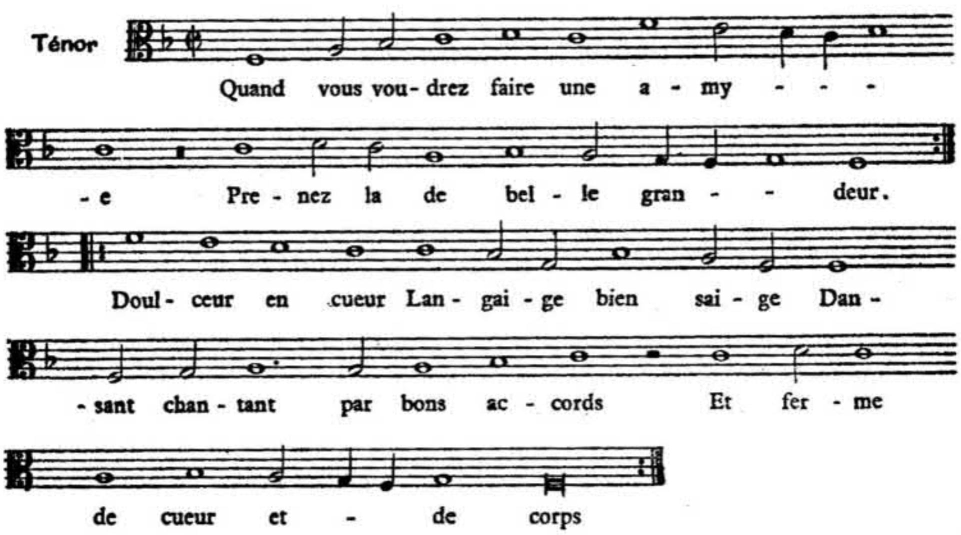
Quand vous voudrez

et

Une Pastourelle gentille

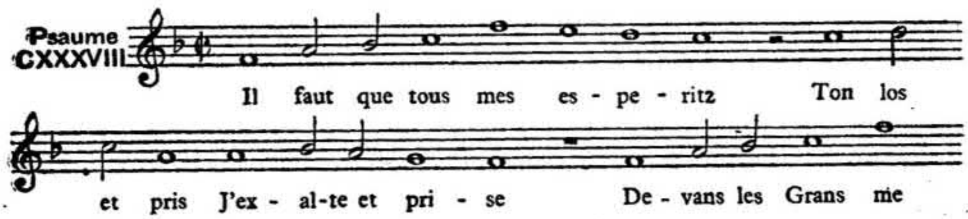
Dans les *38 Chansons*, de 1529, nous trouvons ces deux chansons sous la même musique exactement. Leur tenor commun se retrouve dans le psautier huguenot sous le psaume CXXX VIII (de Marot) et le psaume CV (de th. de Bèze).
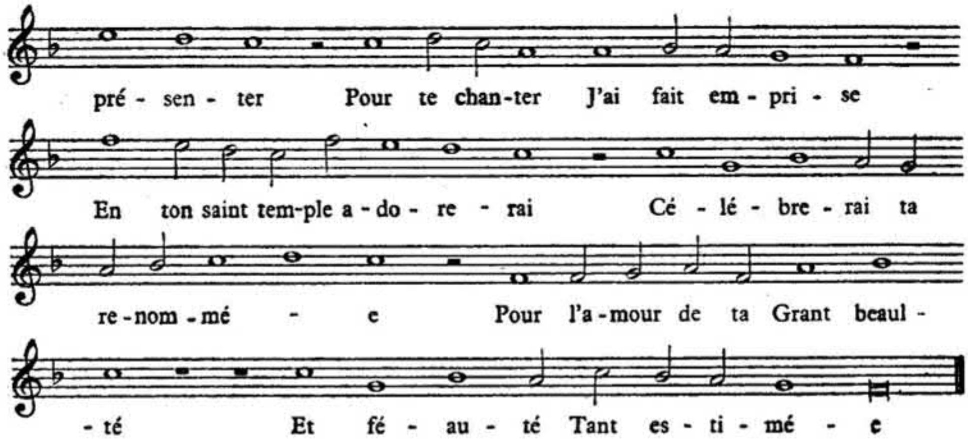
Rappelons que dans l'*Adolescence clémentine* (1532), clément Marot précise que la chanson *Une Pastourelle* est un « Noël sur LA CHANT de la précédente » (*Quand vous voudrez*).
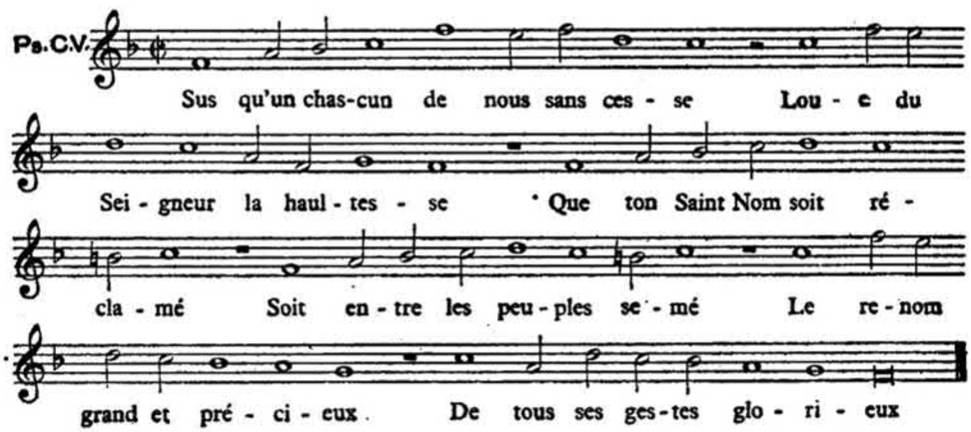


Att[t]. *38 Chansons*, s. d. (1529 ?). Anonyme (Conseil), 4 v. [132].

A ce tenor s'adaptent parfaitement les paroles de *Une Pastourelle*.





Ps. CXXIVIII de Clement MAROT. Psautier huguenot du XVI[e] s. [102].
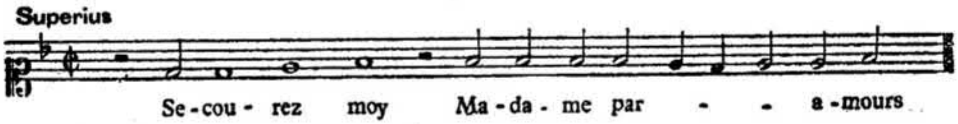


Ps. CV de Th. de BÈZE. Ps. hug. du XVI[e] s. [102].

Secourez-moy
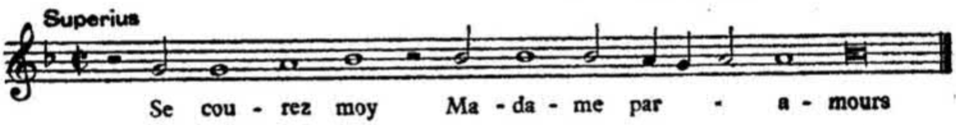
On peut faire deux comparaisons :

1º Le superius de *37 Chansons* de Sermisy (1530 ?), avec les différentes parties de la version de Canis (Att^t. 19e livre, 1546) :

Att^t. *37 Chansons* s. d. (1530 ?) SERMISY, 4 v. [128] fº 1 v.

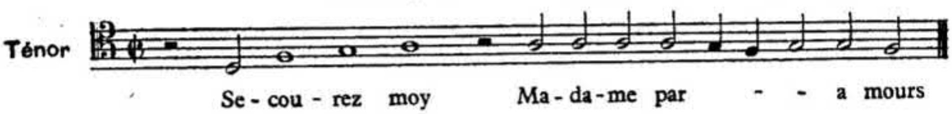


Att^t. 19e l. 1546 [140] CANIS, fº II.
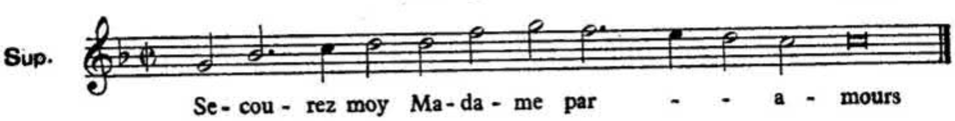


2º Le tenor des *37 Chansons* peut être rapproché d'une œuvre de Ph. de Monte :

Att^t. *37 Chansons* (1530). SERMISY, 4 v. [128].
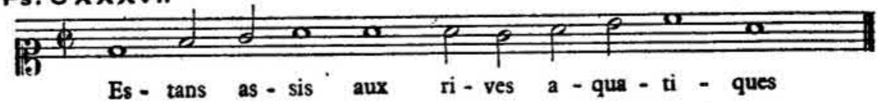


Meslanges de Ronsard. Ph. de MONTE [246].



(Nous n'avons que le superius).

L'analogie est certes peu marquée ; peut-être serait-elle plus concluante avec une autre partie de l'œuvre de Ph. de Monte. La comparaison aux psaumes suivants n'est pas sans intérêt :

Ps. CXXXVII

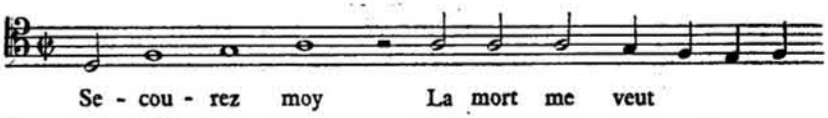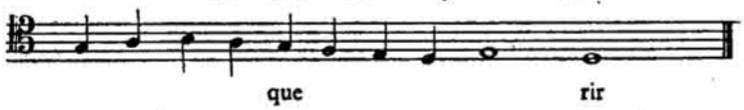


Ps. CXXXVII, Ps. hug. du XVI[e] s. [102].

L'analogie est plus marquée dans les passages suivants :

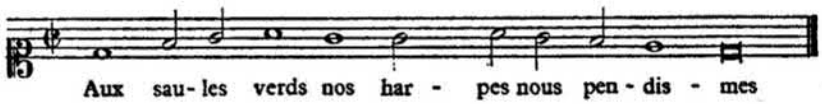
Att[t]. *37 Chansons*. SERMISY [128].

Ténor



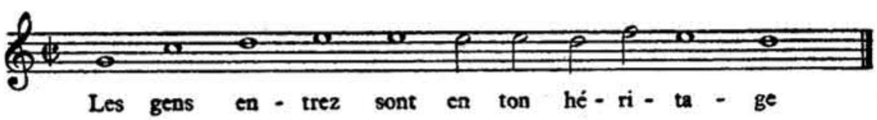


Ps. CXXXVII



Il semble que Sermisy n'ait utilisé qu'un fragment de la chanson, car le motif (tiré des *37 Chansons*) que nous donnons, constitue la matière du tenor : ce fragment ne fait que se répéter nombre de fois (au tenor).

Enfin la chanson de Marot a peut-être influencé le Psaume LXXIX.



Ps. LXXIX. Ps. hug. du XVI[e] s. [102].

IMPRIMERIE F. PAILLART
ABBEVILLE
(D. 2967)
Dépôt légal : 4e trimestre 1950.